

EXPRESSÕES E EXPERIMENTOS

**A visão da obra de arte em
“O Museu Darbot”**

*Fabiana Fidelis**

A institucionalização da obra de arte suscita muitos questionamentos sobre o valor artístico da obra e o papel das instituições de não só apresentá-las ao público, mas às vezes (ou sempre?) de criá-las. O museu tem sido ao longo da história o maior responsável, entre mecenas, colecionadores, admiradores, estudiosos e os próprios artistas, por esse papel. O público, por sua vez, lida com as obras como se elas já estivessem lá desde sempre, e seu lugar artístico estabelece o valor que têm. Ainda que haja questionamentos, a partir dos movimentos vanguardistas, o valor atribuído à obra artística não costuma ser questionado pelo público. Normalmente, o máximo que o visitante mais avisado de um museu faz é perguntar-se: isso é arte? Por que isso está aqui? E se eu fizesse esse objeto seria arte?

As perguntas formuladas pelo visitante são as mesmas que se fazem os estudiosos e os responsáveis pelo mercado artístico. No caso dos museus, qual o papel que têm ao selecionarem o que compõe ou não o seu acervo? ao atribuírem, portanto, o valor? Para ilustrar essas questões e dar-nos possíveis respostas, podemos utilizar a própria arte, no caso a literatura. Por meio da ficção, no conto de Victor Giudice (1999), "O museu Darbot", podemos ver o caminho percorrido por obras de um artista, e pelo artista (representado pelo seu "descobridor"), para ser reconhecido mundialmente. A literatura, enquanto obra de arte, tem o poder de questionar a realidade e mostrar os pensamentos, teorias e elucubrações feitos sobre ela de uma forma concreta, lançando novas interrogações.

Uma ilustração do que nos coloca Benjamin (1994) sobre a autenticidade da obra de arte pode ser vista no conto –, o valor de culto, a tradição e a perfectibilidade da obra artística. Tais aspectos são apresentados por Benjamin para explicar como o advento da técnica e a possibilidade de reprodução em massa das obras de arte modificaram a função social da arte, bem como a relação entre o público e a obra. O conto nos mostra como o objeto artístico é construído dentro de um "culto" e a ele lhe é dada sua "aura". Desvelando essa construção, deixa claro como a obra de arte não é algo que tem valor em si, mas depende do olhar de quem a vê, ou

seja, das relações políticas onde se insere. O museu, como vemos no conto, é o principal ator nesse processo.

A narrativa de Giudice nos mostra a forma como pinturas de um artista desconhecido são descobertas por um estudante de artes¹ e como são promovidas, levando tal artista anônimo (já falecido) a se tornar célebre mundialmente. Envolvidos nesse processo estão o estudante, uma marchand, a imprensa, colecionadores de arte e museus.

Possivelmente o leitor é levado a se perguntar já no início do conto: a obra existe se não é vista nem conhecida? Os quadros de Darbot, empilhados no porão de um sobrado no Rio de Janeiro, cujo único admirador² era um estudante de artes (sobrinho da dona do sobrado), poderiam ser considerados obras artísticas se não eram vistos nem possibilitavam uma leitura? Ou passaram a existir como objeto artístico apenas quando foram descobertos e lhes foi atribuído um valor estético? Benjamin (1994) apresenta e explica o contexto de tradição em que a obra de arte se insere, sem o qual não há arte – segundo a concepção de arte existente até a modernidade. No imaginário coletivo ocidental, um objeto artístico se insere em um “ritual” e a ele é atribuída uma “aura”, havendo o que Benjamin chama de culto à obra. Se em suas origens a arte ligava-se à magia, ao ritual, quando o objeto artístico era considerado importante por sua existência, a partir do Renascimento o caráter mágico da arte se transforma em caráter de culto ao Belo (o que é, segundo Benjamin, uma teologia da arte). A arte, mesmo passando de sua inserção no ritual ao culto do belo, continua tendo um caráter divino, e aos artistas é atribuído o dom, o potencial criativo. Por isso, a necessidade de exposição da obra, que precisa ser vista e admirada, cujo valor lhe é atribuído por quem entende. Contemporaneamente, a partir da modernidade e das vanguardas artísticas, a “política” passa a fundamentar a existência da arte, que é construída na sociedade, numa trajetória histórica. Dessa forma, é possível a construção do artístico, como nos mostra o conto. É assim que a primeira exposição das pinturas de Darbot na galeria Glacial do bairro da Tijuca é um fracasso, pois não é reconhecida pelo público – que não se inseria

em um contexto que valorizava tal tipo de arte – ou seja, que não tinha capacidade de ver a aura daquelas obras.

A autenticidade também se coloca na narrativa quando descobrimos, no final do conto, que houve uma intervenção nas pinturas por parte do estudante de artes, bem como uma invenção da biografia do artista que as fez, sendo apresentado como um francês nascido no final do séc. XIX. Deixou então a obra de ser o que era e foi criada outra? Quem é o artista neste caso – Darbot, o estudante ou Darcy Botelho³? Tal resposta só pode ser dada se levarmos em conta o papel da tradição. Do ponto de vista de Benjamin, é a tradição que cria a obra e dá a ela o seu caráter de autenticidade – o seu aqui e agora, que é construído a partir das “[...] transformações que ela sofreu com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou.” (BENJAMIN, 1994, p. 167). O que parece ser apenas um ato mercadológico, que é a inserção das pinturas de Darbot no circuito artístico e cultural, é o próprio surgimento da obra e de sua valorização estética. A “falsificação” que ocorre neste processo e que é desvelada no conto é inerente a todo fazer artístico, pois a tradição é de fato construída – não existe o “puro” na obra de arte. O que ocorreu às obras encontradas em um porão pela personagem é a construção de sua “aura”.

Além disso, podemos considerar a característica de perfectibilidade inerente à obra de arte quando a técnica evolui, ainda que seja com o objetivo, no conto, de uma valorização financeira. Diferentemente das obras artísticas gregas, as obras contemporâneas não têm um acabamento final e uma eternidade – propõem-se a se transformar pela ação do tempo e pela própria condição do material de que são feitas.⁴ Assim sendo, a intervenção que faz o estudante na obra de Darbot é justificável, pois ele percebe, na perfectibilidade inerente à obra, que ela pode ser transformada. Se aparentemente há uma decepção aos se desfazer o culto ao Belo e a tradição construída no conto de Giudice, também há um alívio final, gerando um sentimento de que, se há valor estético na obra, se ela provoca reações nos olhares de quem interage com elas, isso

é o mais importante. Podemos, dessa forma, entender de duas maneiras o descrédito dado à história verdadeira pelo funcionário do Guggenheim responsável pela organização da retrospectiva de Darbot: não querer se desfazer da ilusão da tradição ou não dar à tradição um valor tão grande que normalmente lhe é atribuído. Assim, “O museu Darbot” desilude ao leitor e o ajuda a olhar a arte com a admiração de quem vê o ser amado como um ser real, não-divino, mas ainda com seu valor estético.

Notas

*Mestre em Letras. Professora do Centro de Ciências da Comunicação e Artes e integrante do Grupo de Pesquisa Estudos Lingüísticos e Literários - GPE LL da Unochapecó - SC.

¹ A personagem do conto diz ter descoberto, quando tinha onze anos, uma centena de telas no porão da casa de sua tia.

² Antes da intervenção realizada nas pinturas pela personagem do conto talvez não houvesse admiração; apenas curiosidade: “[...] outra coisa, intangível, me segredava que em todos eles [os quadros] havia um erro a ser corrigido.” (GIUDICE, 1999, p. 142). Aliás, tais pinturas só existem enquanto objeto artístico a partir dessa intervenção.

³ Darcy Botelho é o nome de batismo do pintor das telas atribuídas a Darbot (personagem ficcional criado pelo estudante de artes a partir da assinatura DARBOT dos quadros).

⁴ A artista brasileira Lia Menna Barreto, por exemplo, fez uma instalação com plantas em cabeças de bonecas, e as obras de Carlos Fajardo se autodestroem (FIDELIS, 2002).

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FIDELIS, Gaudêncio. *Dilemas da matéria: procedimento, permanência e conservação em arte contemporânea*. Porto Alegre: MAC-RS, 2002.

GIUDICE, Victor. O museu Darbot. In: _____. *O museu Darbot e outros mistérios & Do catálogo das flores*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.