



Fig. 1: Marta Minujín, The Parthenon of Books, 2017. Aço, livros e folhas de plástico, Friedrichsplatz, Kassel. Foto: Roman März¹

ARTIGO

DOCUMENTA 14: UMA OPERAÇÃO SISTÊMICA

O projeto se propôs a fazer algo que muitos consideram contraditório em si: realizar uma crítica ao poder centralizado do capitalismo contemporâneo partindo de uma de suas instituições mais canônicas em termos de legitimidade no sistema da arte.

BRUNA FETTER
ABCA/RIO GRANDE DO SUL

Pondo em xeque o funcionamento usual do sistema da arte, a documenta 14, sob o título “Learning from Athens” (Aprendendo desde/com Atenas)², propôs uma atitude radical, se não em termos explícitos da produção artística ali apresentada, pelo menos das possibilidades de circulação e visibilidade dentro do mundo da arte.

Ao deslocar o evento para a cidade de Atenas, capital de uma Grécia abalada por uma severa crise econômica e rota de fuga de refugiados do Oriente Médio e África, o diretor artístico Adam Szymczyk jogou luz sobre questões contemporâneas das relações centro x periferia. Ou, como dito pelos europeus: norte x sul. Subvertendo os fluxos de deslocamentos naturais da globalização em direção à periferia – mesmo que temporariamente –, Szymczyk causou grande desconforto, tanto na Alemanha, centro do poder político e econômico europeu, como em Atenas, supostamente beneficiada com seu gesto curatorial³.

Tal desconforto pode ser explicado por um série de razões, indo desde argumentos que questionam o possível

neocolonialismo presente no ato curatorial, ao repúdio dos gregos e alemães pela alocação de verbas do megaevento na Grécia (ainda que por razões muito distintas). As críticas são válidas. No entanto, não vou me deter aqui em analisar obras e questões de cunho social e político que estão no cerne do projeto da documenta 14 como um todo. Proponho questionar algo que ainda não vi ou li ser abordado a respeito deste evento: a dimensão e as reviravoltas sistêmicas que o gesto curatorial provocou.

A documenta 14 apresentou o que muitos consideraram uma mão demasiado pesada da curadoria, em clara alusão à preponderância dos argumentos curatoriais em detrimento da poética e da experiência estética das obras. Sendo tachada de arrogante e redundante por alguns, foi também acusada de ser uma mostra de forte inclinação histórica (quando o que se espera de uma documenta é a apresentação do que há de mais novo e experimental em termos de produção e linguagens artísticas), por criticar as tradicionais construções de uma

História da Arte canônica ocidental e visibilizar versões alternativas a ela.

O projeto se propôs a fazer algo que muitos consideram contraditório em si: realizar um crítica ao poder centralizado do capitalismo contemporâneo partindo de uma de suas instituições mais canônicas em termos de legitimidade no sistema da arte. No entanto, o que a maioria das críticas parece não abordar é que – ao menos desde os primórdios da arte conceitual e dos primeiros trabalhos de crítica institucional nos anos 1960 – arte também é operação. Assumir isso não significa compreender que toda e qualquer prática artística parte deste tipo de princípio, mas sim que uma parcela significativa do que vem sendo produzido o faz. Nesse sentido, promover a experimentação artística – um dos preceitos basilares da documenta enquanto instituição – passa por experimentações tanto de formato, quanto de circuito e mesmo de reivindicação de caráter histórico. Por vezes, o experimental não precisa parecer algo novo. Provocar fissuras e leves deslocamentos em estruturas

consolidadas pode ser transformador. Outra questão que me parece relevante ser mencionada é que nem todos os projetos contidos em uma grande mostra são para o público geral, aquele que abastece os números e agrada os patrocinadores. Parte de suas ações visa públicos especializados. Que a documenta 14 tenha dado voz e espaço a profissionais de fora dos grandes eixos institucionais e comerciais é algo maior do que as críticas rasas fazem transparecer.

A DOCUMENTA 14 ACIONOU EM ATENAS – POR MAIS QUE POSSA RECEBER DIFERENTES CRÍTICAS, ESPECIALMENTE POR PARTE DO SISTEMA LOCAL DA ARTE – UMA SÉRIE DE INSTÂNCIAS QUE NÃO SERIAM ARTICULADAS CASO A INSTITUIÇÃO NÃO PASSASSE POR ALI...

Algo que nós, agentes do sistema da arte, ao comentar uma mostra do porte da documenta, geralmente não temos tão claro diante de nossas ações e reflexões é que uma instituição com o nível de reconhecimento e alcance como esta é uma grande

operadora do sistema da arte. Na verdade, ela é um dos alicerces fundamentais do funcionamento do sistema contemporâneo da arte. Isso significa que é constituída por uma série de camadas, das quais a mais superficial e visível são as obras dos artistas convidados a integrar as mostras. Tais trabalhos, reunidos, formam narrativas possíveis⁴. Algumas dessas narrativas repercutem de forma abrangente na mídia, muitas vezes de maneira taxativa e circular, e veículos de comunicação, ao reforçarem o parecer uns dos outros, consolidam a opinião pública a respeito do evento⁵.

No entanto, o sistema de negociação e poder que envolve e possibilita uma grande mostra faz – ou deveria fazer – parte de nossas preocupações, uma vez que as definições que passam por essas instâncias influenciam cada detalhe daquilo que encontramos quando adentramos o espaço expositivo e outros desdobramentos do projeto curatorial. É necessário olhar para tais questões com viés menos romântico e se perguntar o porquê de certas decisões e quais as consequências de implementação de algumas

operações na documenta 14 para além dela e do circuito global⁶ da arte contemporânea, como ser a edição da documenta com maior participação de artistas fora dos circuitos centrais da arte contemporânea, bem com a baixa incidência de artistas com presença no mercado global da arte.

A documenta 14 acionou em Atenas – por mais que possa receber diferentes críticas, especialmente por parte do sistema local da arte – uma série de instâncias que não seriam articuladas caso a instituição não passasse por ali. Essas articulações puderam ser acompanhadas a partir da presença da equipe curatorial em Atenas por dois anos antes da abertura da mostra e foi refletida numa parceira com a Escola de Artes Visuais (ASFA - Athens School of Fine Arts), que, além do espaço expositivo da mostra, foi palco de diversas atividades preparatórias da documenta.

NÃO SE PODERIA CONCEBER UMA FORMA MAIS EFICAZ DE REPRESENTAR A NOÇÃO DE QUE NÓS – O PÚBLICO DA DOCUMENTA – DEVEMOS REVOGAR AS HIERARQUIAS E DESCOLONIZAR O NOSSO OLHAR, DO QUE INAUGURAR

A EXPOSIÇÃO EM ATENAS, PARA DEPOIS MOVER GRANDE PARTE DA COLEÇÃO DE ARTE GREGA DO PÓS-GUERRA DO MUSEU EMST PARA KASSEL...

Muitos projetos da documenta 14 extrapolaram a duração temporal do famoso museu dos 100 dias, como o Public Radio⁷; a Public TV; a participação em três edições da revista de arte grega “South as a State of Mind”; a criação de um extenso programa público que ocorreu unicamente em Atenas, o “Parliament of Bodies”, para debater o corpo, questões de gênero e violências variadas. Poderia aqui seguir enumerando outras atividades que denotam a complexidade do projeto da mostra (que deixou de ser apenas uma mostra para se tornar um fórum voltado às manifestações da arte contemporânea), mas me deterei na operação que, sob meu ponto de vista, foi uma das mais radicais possibilitadas pelas trocas com Atenas: a ocupação do espaço expositivo do Fridericianum não pelos mais elaborados e caros trabalhos de arte contemporânea da cena global, mas sim pela coleção de obras de

arte gregas do pós-guerra do Museu Nacional de Arte Contemporânea da Grécia – EMST. Ou, como afirmou Frans Josef Peterson em artigo publicado na revista *Kunstskritik* em 11 de outubro de 2017:

Não se poderia conceber uma forma mais eficaz de representar a noção de que nós – o público da documenta – devemos revogar as hierarquias e descolonizar o nosso olhar, do que inaugurar a exposição em Atenas, para depois mover grande parte da coleção de arte grega do pós-guerra do Museu EMST para Kassel. A mensagem foi tão clara que dificilmente poderia gerar equívocos. Consequentemente, as respostas reacionárias se seguiram rapidamente. Na revista *Frieze*, a afirmação da crítica Jennifer Higgie de que ela não iria desaprender nada porque “algumas coisas que eu sei não são tão más assim” foram seguidas pela redução condescendente de Jörg Heiser sobre a coleção da EMST como “meramente medíocre” (tradução nossa).⁸

A operação de ocupação do Fridericianum de fato aconteceu como

parte de uma árdua negociação entre a equipe de Szymczyk e a direção do museu grego. De um lado, ocupar o espaço do EMST era essencial para o projeto da documenta 14, por outro, foi a oportunidade do museu grego não apenas ter seu espaço expositivo finalizado e posto em uso, como também a primeira chance de exibir publicamente sua coleção, uma vez que ele permanecia fechado por falta de verbas tanto para terminar sua reforma como para realizar exposições do acervo, que nunca havia sido exibido ao público até então. Houve uma troca: um espaço expositivo pelo outro. O poder de barganha adquirido pelo museu grego em tal negociação não deixa de ser interessante e mesmo irônico, subvertendo a lógica de poder usualmente vigente no mundo artístico.

Adam Szymczyk pareceu entender que não se pode seguir legitimando acriticamente essas operações e usou as ferramentas disponíveis enquanto diretor artístico da documenta 14 para questioná-las. Ao final, o foco recaiu sobre a própria instituição e sua história. O desconforto gerado

pela proposta conceitual do projeto culminou com a abertura da exposição em Atenas (semanas antes de Kassel) e seguiu ao longo de toda sua duração, culminando com um anunciado déficit financeiro da instituição de 5,4 milhões de euros⁹ a poucas semanas do seu encerramento na cidade alemã. Os políticos alemães alegaram que o déficit ocorreu em função de mau gerenciamento dos processos da edição relacionados às operações na Grécia. A auditoria independente realizada pela PriceWaterhouseCooper revelou que os custos extras foram devido aos altos valores das contas de luz em função do forte calor do verão grego e do uso de ar-condicionado nos espaços expositivos, bem como dos valores de segurança e transporte de obras, não previstos inicialmente nos custos desta edição¹⁰.

NESSE CENÁRIO É FUNDAMENTAL RETOMAR PERGUNTAS PARA AS QUAIS ACREDITÁVAMOS QUE JÁ TÍNHAMOS RESPOSTAS E QUESTIONAR: QUAL O ALCANCE DE UMA DOCUMENTA?

A documenta 14 teve um orçamento de 34

milhões de euros, dos quais 50% foram cobertos pela cidade de Kassel e o estado alemão do qual ela faz parte, Hesse. Os outros 50% vieram do valor dos ingressos e de patrocinadores como a Volkswagen e Finanzgruppe. O curioso desses dados é que os custos previstos para a documenta 14 foram exatamente os mesmos da edição anterior que, apesar de ter tido ações em Kabul (Afeganistão) e Banff (Canadá), permaneceu alocada em Kassel. Ou seja, o orçamento da edição não foi atualizado de acordo com as necessidades do projeto curatorial aprovado pela instituição¹¹.

Esta é outra questão que, aliás, merece ser mais explorada. A mídia repetidamente afirma que o projeto curatorial desenhado por Szymczyk, além de conceitualmente problemático, teria sido o responsável pelas perdas financeiras da documenta¹². Nesse sentido, cabe lembrar que Szymczyk foi convidado a desenvolver um projeto curatorial para a edição, que concorreu com projetos de outros renomados curadores e, por fim, foi selecionado por um conceituado comitê do mundo da arte. Neste projeto a divisão da

mostra entre Atenas e Kassel já estava contemplada. Ou seja, a instituição sabia desde o início das implicações políticas e financeiras ao selecionar o projeto de Szymczyk e optou por fazê-lo mesmo assim, considerando a relevância e atualidade das discussões ali apresentadas.

Algo significativo e pouco comentado a esse respeito é que dessa comissão não fazem parte representantes dos mantenedores e patrocinadores da documenta, justamente visando preservar a liberdade artística, tão cara à documenta enquanto instituição. Ao que parece, a escolha da comissão não agradou a essas instâncias, que - apesar de corroborarem a decisão tomada - constantemente questionaram e desestimularam a presença da documenta em Atenas ao longo do processo da edição, inclusive abastecendo a mídia¹³ com suas dúvidas e reticências sobre as possibilidades de execução do projeto e minando sua credibilidade. É possível identificar como ápice dessa situação a disputa instituída através da imprensa sobre as notícias relacionadas ao déficit da documenta, que geraram um ambiente de descrédito

em relação ao projeto e, como afirma Annette Kulenkampff, Diretora Geral da instituição, reduziram o afluxo de visitantes nas últimas semanas da exposição em Kassel¹⁴. Essas notícias, além de afirmarem que a prefeitura da cidade e o estado de Hesse iriam garantir a continuidade do evento¹⁵, depreciavam o projeto curatorial e responsabilizavam a equipe de curadores e a ida à Grécia pela grave crise enfrentada pela instituição¹⁶.

Nesse cenário é fundamental retomar perguntas para as quais acreditávamos que já tínhamos respostas e questionar: qual o alcance de uma documenta? Qual seu papel diante do sistema da arte? De que maneiras ela reverbera para além da mostra? Quais seus limites de ação? Quais as expectativas depositadas sobre ela? Em que medidas essas expectativas estão de acordo com a realidade dos contextos artísticos, sociais, econômicos, políticos e institucionais dos quais ela faz parte? Como lidar com os diferentes interesses expressos por cada uma dessas instâncias no futuro da mostra?

O papel do curador é também friccionar a própria instituição. Szymczyk e equipe optaram por tensionar essas questões não apenas na invisível esfera institucional, mas para dentro do celebrado e visitado espaço expositivo. Em geral, esse tipo de autocritica e fricção somente ocorre em instituições menores, com alto grau de maturidade e independência em relação aos interesses dos seus gestores e mantenedores. Até então a documenta permanecia como um ícone de resistência nesse sentido. A relutância política gerada pela proposta curatorial da documenta 14 e travada através da opinião pública pareceu abalar essa suposta solidez. Ignorar os contextos a partir dos quais os projetos são pensados e executados não pode mais ser mais uma opção. É necessário emergir um novo tipo de discussão crítica que contemple a complexidade do fazer artístico contemporâneo, bem como das estruturas que o possibilitam. Aos críticos que separam tais esferas como se isso fosse possível nos dias de hoje, digo: a ilusão de autonomia morreu. É urgente desenvolver um olhar

e um vocabulário menos ingênuos e até mesmo menos cínicos, ao criticar as grandes iniciativas do sistema da arte. Um olhar que extrapole a maneira que vem sendo utilizado até então e que contemple as práticas e operações cotidianas naturalizadas nas principais esferas do mundo global da arte. Pois a almejada ideia de isenção institucional da própria instituição e dos agentes envolvidos não mais cabe nos dias de hoje.

A documenta, assim como todas as instituições sérias que pretendem sobreviver a este momento histórico e seguirem sendo relevantes para o futuro, precisa analisar sua estrutura e seu modo de funcionamento. É necessário reinventar-se sem perder o que tem de mais precioso: a potência crítica de suas propostas e o incentivo à experimentação poética. Mas como? Talvez assumindo abertamente todos os interesses em jogo de forma a buscar equilibrar a influência do capital financeiro e do poder político sobre as possibilidades que ainda restam de liberdade.

NOTAS

1 Todas as imagens selecionadas para acompanhar a publicação deste texto foram retiradas do site oficial da documenta 14 e estão legendadas conforme consta no site: <http://www.documenta14.de/en/>

2 Em Atenas de 08 de abril a 16 de julho de 2017, espalhada por 47 diferentes localidades da cidade. Em Kassel de 10 de junho a 17 de setembro de 2017, em 35 localidades pela cidade. Informações oficiais da documenta 14 disponíveis em: <http://www.documenta14.de/en/>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

3 Disponível em: <https://hyperallergic.com/371252/the-messy-politics-of-documentas-arrival-in-athens/> e <https://www.artslant.com/ew/articles/show/47797-let-them-eat-art-dissent-on-documenta-14s-periphery>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

4 Disponível em: <http://www.kunstkritikk.no/kommentar/we-need-to-reclaim-the-narrative-of-documenta-14-as-a-radical-exhibition/>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

5 Disponível em: <https://artreview.com/may-2017-opinion-jj-charlesworth-documenta/>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

6 Curiosamente, o circuito global da arte contemporânea não implica necessariamente em uma maior democratização do acesso à arte em diferentes lugares do mundo, mas sim um mesmo grupo de pessoas que percorre o globo participando dos diferentes eventos organizados pelos agentes mainstream do mundo da arte.

7 Para informações detalhadas sobre os projetos citados, acessar: <http://www.documenta14.de/en/>.

8 Versão original em inglês: One could hardly conceive of a more effective way of representing the notion that we - the Documenta audience - must overturn hierarchies and decolonize our gaze, than inaugurating the exhibition in Athens, while later moving EMST's collection of largely Greek post-war art to Kassel. The message was so clear it could hardly be mistaken. Consequently, reactionary responses quickly ensued. In Frieze magazine, critic Jennifer Higgie's

assertion that she wasn't going to unlearn anything because "some of the stuff I know isn't so bad" was followed by Jörg Heiser's patronizing dismissal of EMST's collection as "merely mediocre". Disponível em: <http://www.kunstkritikk.no/kommentar/we-need-to-reclaim-the-narrative-of-documenta-14-as-a-radical-exhibition/>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

9 Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/documentas-auditor-reveals-why-show-went-bankrupt-1150967>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

10 Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/documentas-auditor-reveals-why-show-went-bankrupt-1150967>

11 Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/09/20/arts/design/documenta-germany-contemporary-art.html>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

12 Disponível em: <https://news.artnet.com/artworld/documenta-bankruptcy-1078712>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

13 Disponível em: <http://www.>

kunstkritikk.no/kommentar/weneed-to-reclaim-the-narrative-of-documenta-14-as-a-radical-exhibition/. Acesso 12 de dezembro de 2017.

14 Disponível em: <https://conversations.eflux.com/t/further-details-on-thedocumenta-14-budget-deficit/7144>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

15 Disponível em: <http://theartnewspaper.com/news/documentas-budget-blowout-will-not-put-next-edition-at-risk>. Acesso 12 de dezembro de 2017.

16 Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/09/20/arts/design/documenta-germany-contemporary-art.html> e <http://artseverywhere.ca/2017/12/01/radicalvision-documenta-14/>. Acesso 12 de dezembro de 2017.