



RESUMOS > COMUNICAÇÕES  
Terça-feira > 17/10 > 16:00-17:30  
Auditório Bicalho

### Painel > **O fim da arte como teste de seus limites**

O painel se propõe a estudar três casos de procedimentos de radicalização próprios à modernidade artística: a noção de ruído, sua substancialidade e relatividade ao contexto (Henrique Iwao), a idéia de esvaziamento do conteúdo da obra em obras que primam por uma apresentação do vazio ou não-apresentação de conteúdo (Gustavo Torres) e a idéia de anonimato proposta em algumas produções da música underground como forma de resistência à comoditização e ao star system, e de recuperação de uma contingência na recepção que se vê bloqueada pelas definições da instituição-arte (J.-P. Caron).

Diferente portanto da idéia de um Fim enquanto finalidade da obra de arte, embora tocando neste ponto no limite; e diferente também da idéia de um Fim da arte como finalização do ciclo da arte na História e sua subsunção pelo conceito; o painel interroga pelo Fim da arte como o limite constantemente recolocado pela arte e novamente abordado pelas obras. O Ruído, o Vazio e o Anonimato compõem como três casos de exploração de limites no nível respectivamente do material, da transparência/opacidade de seus suportes, e dos elementos estruturais da obra de arte enquanto expressão subjetiva no mundo da arte.

Não pretendemos no entanto tampouco refutar a possibilidade de uma finalização para o ciclo da arte. Apenas apontar as dificuldades atinentes e as interversões que atingem os gestos-limite comentados, e a sua perpétua reterritorialização no interior das formas da arte. O que nos faz pensar na hipótese de que apenas uma mudança mais geral na sociedade poderia finalmente recircunscrever as ditas atividades estéticas fora da instituição-arte.

Jean-Pierre Cardoso Caron > Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **O underground como anonimidade e invisibilidade**

A saída da arte é o cruzamento de um limite. Mas ao cruzar este limite o ato se dissolve na empiria. Cruzar o limite mantendo a sua dignidade é o resultado da autonomia do ato. E então ou ele é um outro ato, mobilizado para outros fins, ou permanece sendo obra e a arte se repete.

Se o capitalismo tardio nos ensinou algo, foi que qualquer insight útil ou inteligente pode ser instantaneamente codificado, cooptado e comoditizado de acordo com os ritmos aparentemente inesgotáveis de troca. A música underground não é uma exceção. A recusa formal do sucesso e circulação no mainstream pelo artista underground se radicaliza como uma exigência de invisibilidade. Mas uma que dever ser visível como uma invisibilidade, sob pena de a idéia não possuir efetividade no mundo.

Esta questão possui analogias formais com a necessidade do conceito-obra na vanguarda histórica. Peter Bürger descreve o gesto vanguardista como a tentativa de destruição da instituição-arte, após a autonomização da esfera estética advinda com o esteticismo, por meio do desaparecimento da arte na vida. Mas tal desaparecimento deve tomar a forma de algo, uma (anti)obra, cuja recusa visível a permitiria ser registrada como idéia em realização.

Obras como o catálogo das Les légions noires, a fita C32 de aka Mortuário, as produções anônimas do projeto Dehors são alguns exemplos destas tentativas de auto-dissolução e da insistência em bater a cabeça por dentro contra a categoria ontológica da obra de arte. Mas é este um gesto fútil?

Henrique Iwao Jardim da Silveira

## **O fim do noise: pop como ruído.**

Ao ser entrevistado no documentário Beyond Ultraviolence (1998), Merzbow comenta que a prática sonora noise poderia, a partir de então, ser considerada como música. Era como se naquele momento as características antes pensadas como anti-genéricas e

anti-musicais - ou, na visão de Paul Hegarty, a partir de Bataille, a informidade e o distúrbio - pudessem integrar-se a uma noção de musicalidade, expandindo mais uma vez o que consideramos música. E essa expansão poderia ser considerada como um novo começo, a integração modernista do noise dentro da música como arte autônoma. Acontece que o próprio Merzbow, na mesma época, também diz que se ruído (noise) for entendido como “som desconfortável”, então para ele “a música pop seria ruído” (Mertalo, 1997). O que levaria a situação aparentemente invertida na qual a música tocada nas rádios e ambientação de bares e estabelecimentos comerciais seria ruído, enquanto as práticas de música barulhenta e disruptiva seriam, estas sim, verdadeiramente música.

Mas como a música pop pode ser ruído? E como, enquanto ruído, ela se configura? É preciso estabelecer ao menos uma noção de indesejável e desconfortável: talvez, quando esse tipo de produção cultural passa a atuar mais como índice de ocupação humana ou traço territorial do que como um convite à fruição. Ou então quando, por excesso de familiaridade, adquirido tanto via hábito (grande exposição) quanto provocado por características estruturais desse tipo de música, exista uma atenuação da escuta.

O artigo lida com essas questões, comparando o entendimento do ruidoso a partir de Merzbow com o proposto por Hegarty. Compara como o noise e a música pop podem ser ruídos, e como diferem enquanto ruído. Por fim, estabelece como todas essas questões e preocupações perpassam a obra de colagem musical “Not As Official an Artist As Cildo Meireles: (block that kick)”, do próprio autor.

[Gustavo Torres](#) > [Universidade Federal do Rio de Janeiro](#)

### **Observações acerca do uso do quase-vazio**

A presente comunicação tem o objetivo de apresentar experiências concretas de minha atividade enquanto artista e a observação da recepção, por parte do público, de obras de arte onde não há quase nada a se ver, ou quase nada a se ouvir. Um projetor de película onde o filme já foi exibido e, por isso, se apresenta apenas a projeção de

um quadro de luz branca, um disco gravado apenas com o som de seu próprio processo de gravação, um cartaz inteiramente preto que, caído, revela seu verso inteiramente branco, um cartaz branco e um livro em branco arranjados em uma sala de estar, um amplificador de som ligado em seu volume máximo, porém sem nenhum sinal em seu input. Entrecruzando a apresentação destas obras, estarão elementos que nos ajudem a formular uma pergunta que se manterá em suspenso: de que maneira o fim do conteúdo na obra de arte transforma sua finalidade?

Se é em Duchamp que encontramos o germe de uma mudança de paradigma, o deslocamento do foco da obra de arte do momento da produção para o momento da recepção, é, posteriormente, em artistas como John Cage e Robert Morris onde veremos o desenvolvimento consciente deste movimento e a procura pelo esvaziamento da obra de arte em benefício de um grau maior de liberdade, ou mesmo criação, em sua recepção. Utilizando-os enquanto pensadores, não mais enquanto artistas, veremos como se conectam o conceito da Blank Form de Morris e a idéia de Cage de uma "response-ability" (trocadilho para habilidade de resposta e responsabilidade) por parte do público.

Deste modo, nos interessará partir da observação da recepção das obras acima citadas e da conseqüente reação por parte do público para entender de que modo o quase-vazio opera nestas obras e como o público exerce tal "habilidade de resposta".