



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



“Livro de Carne” - leitura a partir do Grupo CAIRN

Viviane Matesco – prof. Adjunto Universidade Federal Fluminense (UFF)

Resumo: O artigo desenvolve uma análise do “Livro de Carne”, trabalho do artista Arthur Barrio, focalizando o contexto parisiense onde foi criado. Examina as relações do artista com o Grupo Cairn, cooperativa de artistas atuante nos anos 70 e verifica a proximidade entre suas idéias. A conjuntura da exposição “Lectures” organizada pelo grupo amplia as referências de “Livro de Carne” ao situá-lo entre as diversas possibilidades conceituais de um objeto concreto – o livro- e um abstrato - sua leitura. A partir dessa primeira abordagem, compara-se com outras situações de exibição do trabalho e demais experiências com o objeto livro na trajetória do artista.

Palavras-chave: Barrio, arte contemporânea, Grupo Cairn

Abstract: The article provides an analysis of the Book of Meat (Livro de Carne), Arthur Barrio artist's work, focusing on the Parisian context where it was created. It examines the relationship between the artist and the Cairn Group, a cooperative of artists active in the '70s, verifying the proximity of their ideas. The conjuncture

of Lectures, an exhibition organized by the group, broadens the Book of Meat's references by placing it among the conceptual possibilities of a concrete object – the book – and an abstract one – its reading. From this first approach, it is compared with other exhibiting situations and experiences with the book object in the artist's trajectory.

Keywords: Barrio, contemporary art, Cairn group

Livro de Carne do artista Arthur Barrio foi amplamente estudado pelo viés de sua poética de materiais, pela putrefação e desarranjo também presentes em outros trabalhos como nas ações com “trouxas ensanguentadas”¹ e em *Rodapés de Carne*.² Propomos nesta comunicação analisá-lo a partir de outro ponto de vista, de um outro lugar. Partiremos da conjuntura parisiense na qual o trabalho foi inicialmente exposto, procurando investigar as relações do artista com a Cooperativa Cairn. Em um segundo momento, compararemos essa configuração com outras situações de exibição do trabalho e experiências com o objeto livro na trajetória do artista.

Barrio passou longas temporadas na Europa entre os anos de 1973 e 1985. Em Paris, participa ativamente de

¹ *Situação.....ORHHHHHH.....ou.....5000..TE.....em NY.....CITY...1969* e *Situação T/T* são os títulos das ações que envolvem as trouxas ensanguentadas realizadas no Rio de Janeiro em 1969, no Museu de Arte Moderna, e em Belo Horizonte em 1970, no Parque Municipal respectivamente.

² *Rodapés de Carne* foi realizado em 1978, em Paris e, depois, em Nice; envolve a exposição de pedaços de carne à incandescência de uma lâmpada em um canto de uma sala.

uma cooperativa de artistas chamada Cairn, palavra de origem irlandesa que significa montículo de terra elevado e era utilizada pelos celtas para indicar uma passagem. Este estado de fluidez e trânsito era noção central do pensamento artístico do grupo cujo primeiro manifesto defendia uma vontade de independência em relação a todo grupo de pressão cultural. Constituída como uma associação de produção e distribuição de trabalhos artísticos atuante entre os anos de 1976 e 1982, a cooperativa tinha como base uma galeria, o "Espace Cairn", e um jornal o *CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes*.³ Era formada por artistas plásticos, dançarinos, poetas que desenvolviam trabalhos coletivos, tiragens de serigrafias, palestras e eventos interdisciplinares, além das atividades inerentes à galeria e ao jornal. Trimestral, a publicação era dirigida por Jean Dupanier e redigida por Roland Buraud, Bernard Crespin, Markus Kaufmann, Richard Pernollet e contava com a participação regular de Barrio, Hélène David, Dominique Haneuse e Jacqueline Larrieu. Compunha-se de artigos, entrevistas, fotografias, calendário e resenhas de exposições, projetos e intervenções de artistas que subvertiam o enquadramento comum de uma publicação. Eco das discussões e idéias do grupo, o primeiro número do jornal (janeiro de 1979) apresenta suas propostas: a recusa de definições, de categorias e dos discursos do sistema oficial da arte em prol de experiências inovadoras, múltiplas e eventualmente contraditórias. O principal diferencial do grupo seria o fato de não se estruturar em uma

³ Tanto a galeria quanto o Jornal eram sediados no mesmo endereço na rua Faubourg Saint-Antoine, 151 no 11eme arrondissement.

estética coletiva que bloqueasse um processo dinâmico. Também no mesmo número, uma pesquisa sobre as cooperativas atuantes na França e em Nova York fornece a dimensão que essa via alternativa representou para os artistas conceituais produzirem, exporem e divulgarem seus trabalhos. Nesse sentido, o jornal era uma extensão das atividades da cooperativa e fazia a mediação de uma produção centrada mais em processos do que em obras de formato tradicional.



Figura 1 - Cairn Mindelo - CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes

É justamente esse caráter transitivo que observamos nas obras de Barrio tanto na galeria quanto no jornal do grupo. Entre 1978 e 1983, Barrio participa de inúmeras exposições

no "Espaço Cairn": em 1978, a individual "Plenitude", em 1979, a mostra "Lectures"; em 1980, apresenta os trabalhos *Movimento Congelado*, *Marfim Africano* e *Extensão*; em 1981, *A partida de Tênis* e *Volto em 5*. Ainda em 1981, realiza as ações *Puídas... Esgarçadas... Rotas..* e *Situação Nevoeiro ou os Ouvidos à Distância* e em 1982, apresenta *Minha Cabeça está Vazia/ meus olhos estão cheios*. Alguns deles implicam fotografias, mas geralmente são objetos e instalações que supõem processos instáveis. Entretanto, ao cotejarmos essa produção com o material publicado no jornal, observamos que o artista lança mão de fotografias e textos de outros períodos e localidades. A exceção de *Volto em 5'*, ação em tonéis de madeira realizada por ocasião do evento *Grand Adieu! Epargnons cela a notre pays*, documentado na edição de 1981, Barrio não registrou no jornal os trabalhos desenvolvidos na galeria do grupo. Dessa maneira, no número 2, de abril de 1979, justamente aquele dedicado à exposição "Lectures", apresenta a foto de *Navalha Relógio* (de 1970, RJ) e o texto 'Mitos Vadios'⁴. O número 1, de fevereiro de 1980, tem na capa o trabalho *Áreas Sangrentas*, realizado na cidade de Viana do Castelo (de 1975, Portugal) e também o trabalho *metal/sebo, frio/calor* (de 1974, Portugal); no número 5, de maio de 1980, foto e descrição do trabalho *4 movimentos*, realizado em Mindelo (de 1974, Portugal). Somente no número 6 de setembro de 1980 apresenta foto e descrição do trabalho *D'Aprés lê dernier Portolano* realizado no Espaço Cairn. A edição especial de dezembro de 1980 que anuncia o

⁴ Manifesto escrito por Barrio, Dinah Guimarães e Lauro Cavalcanti em 1978 em evento organizado por Ivald Granato em São Paulo.

evento 'Grand Dieu! Épargnos cela à notre pays', tem uma intervenção de Barrio o 'Projet Filme Lisez-vous, Voyez-vous' que consiste em uma fotografia de barco e a escrita peculiar do artista sugerindo uma situação envolvendo o mar. Pelo número de fotografias e textos publicados no período entre 1979 e 1982, conclui-se que a participação de Barrio não é esporádica, estando o artista efetivamente engajado nas atividades da cooperativa. Também ao compararmos o teor das propostas do grupo com aquelas do manifesto 'Mitos Vadios' concluímos que existia total comunhão de idéias relativas ao processo artístico.

Os diálogos estabelecidos entre Barrio e a cooperativa podem ser melhor compreendidos a partir da análise do *Livro de Carne*. Inicialmente, gostaríamos de ressaltar a dificuldade em estabelecer a datação e cronologia precisa dos trabalhos do artista, pois fazem parte de um fluxo de pensamento no qual antigos projetos podem ser reatualizados. Também implicam processos efêmeros, apenas conhecidos mediante fotografias ou escritos do artista, seja em entrevistas ou nos 'Cadernoslivros'. Dessa maneira, o projeto de *Livro de Carne* assim como aquele de *Rodapés de Carne* teria partido de idéia preliminar concebida no Rio de Janeiro em 1973, segundo afirma o artista no '*LivroRegistro – Livro de Carne*', (Barrio,1978). No entanto, a obra foi realizada e exposta somente em 1977, primeiro na coletiva de livros de artistas na Biblioteca Nacional da França e em seguida na 'Vitrine pour l'Art Actuel'(Paris). Nesse ano, tanto a Biblioteca Nacional quanto o Centro Georges Pompidou adquirem livros/registros do artista, o

que sugere o quanto o objeto livro assume importância em sua trajetória, fato também comprovado pela exposição dos Cadernos Livros pertencentes à coleção Chateaubriand na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 1978.

A importância do objeto livro para Barrio torna-se mais evidente quando analisamos a conjuntura das exposições organizadas pelo grupo, especificamente a mostra "Lectures", realizada no "Espace Cairn" em 1979, porque que podemos relacioná-lo às obras dos demais participantes do grupo. No texto "Porque leitura e não livros", Helena Davi (1979, p. 10) partiu da constatação que a cooperativa poderia se apresentar sob a forma de uma biblioteca. Os membros do Cairn já estavam desenvolvendo anteriormente a forma de apresentação em cadernos, livros e álbuns para seus trabalhos. No entanto, trilhavam diversos caminhos como livros-objetos ou livros-testemunhas, imagens da cooperativa ou de uma experiência particular, livros sobre livros, ou ainda seu entorno, fabricação, conteúdo físico ou teórico. Como argumenta a curadora (Davi, 1979, p.11):

“...O objeto livro implica leitura, então poderia focalizar no se lê, quando se lê, como se lê ou ainda porque se lê nenhuma dessas possibilidades deveria subsumir as demais totalizando o projeto. Desse modo, "Lectures" representa abordagens possíveis de certa entidade teórica nomeada 'Livro'. Assim o resultado foi uma mostra com múltiplas abordagens possíveis do livro e de sua leitura; coabitavam e se complementavam sem se excluírem. Conhecendo o conjunto de questões colocadas pela Cairn seria possível ao espectador jogar o jogo : pesquisar que trabalho traria respostas, quais as combinações possíveis, procurar relações em uma palavra ou ainda construir uma rede semântica que relacionasse todos eles. Não seria absurdo estabelecer um paralelismo entre a estrutura de uma biblioteca e a estrutura da cooperativa Cairn. Uma biblioteca é uma estrutura que em relação aos seus utilizadores e objetos, apresenta três aspectos distintos, mas não excludentes: um espaço de arrumação de objetos, um espaço de classificação de objetos contido dentro do anterior, e um espaço de

leitura: transferência de informações dos objetos contidos no espaço de arrumação aos utilizadores da biblioteca por intermédio do espaço de classificação.” (Davi, 1979, p.11)

Dessa maneira, a escolha de uma biblioteca para visualizar a entidade Cairn no contexto artístico contemporâneo teria um propósito específico. Substitui-se o sistema da galeria/cubo, no qual há uma justaposição de objetos, pelo sistema biblioteca, no qual ‘o todo é mais que a soma das partes’, pelas relações que ele coloca em jogo entre os objetos. Com a participação de quinze artistas,⁵ a coletiva objetivava a visualização das múltiplas relações colocadas em jogo entre um objeto concreto - um livro - e abstrato, sua leitura.. O espaço foi convertido em biblioteca passível de participação/exploração de ordem física, mental, sensorial e conceitual mediante diferentes leituras dos artistas e leitores. As relações obtidas por intermédio de transformações pontuais como translações e rotações, analogia, simetria, espelhamento e similitude criavam uma tessitura no interior de cada trabalho e entre eles. Todos desenvolveram propostas com situações de variação, escolhas e interação, como por exemplo, aquela de Roland Burrud de refletir sobre a questão da encadernação replicando seus sistemas em suas próprias páginas; também Choeschu cria um ambiente onde o leitor podia entrar e ler as páginas de seda que fechavam o espaço; já Bernard Crespin explora a metáfora da sensibilidade da leitura mediante aquela do papel e da película fotográfica.

⁵ Barrio, Jean Dupanier, Gwylène Gallimard, Dominique Haneuse, Jacqueline Larrieu, Jean-Claude Marquette, Richard Pernollet, Camille Shafer, Massimo Silver, Jacques Sirot, Roland Burrud, Bernard Crespin, Choeschu e a própria curadora Hélène Davi.

Jean Dupanier desenvolve um livro fractal, realização de objetos flexíveis quanto às dimensões colocados em espaços estranhos por intermédio de jogo de espelhos. Gwylène Gallimard Dominique Haneuse Jacqueline Larrieu, Jean-Claude Marquette Richard Pernollet, Camille Shafer, Massimo Silver, Jacques Sirot e a própria Helene David desenvolvem, livros que supõem situações de variações, escolhas, interações.

Livro de Carne assume feição mais complexa a partir desse contexto, pois está imerso em rede de possibilidades conceituais construída pela interação com as demais 'obras'. O trabalho relaciona o gesto do açougueiro que fatia a carne em bifés e a reunião desses elementos em um livro. A superposição remete a um livro por diversos aspectos: do ponto de vista espacial, pela relação entre as fatias; do ponto de vista temporal, pelo escurecimento mais rápido nas fatias superiores, aquelas da cobertura do livro; do ponto de vista gráfico, pelos desenhos das fibras musculares configurando o texto do livro e, finalmente, do ponto de vista orgânico, pela sua textura, fibras musculares/fibras do papel e pela sua conservação, carne/papel, matérias perecíveis em intervalos de tempo diferentes. É importante observar que a deterioração da matéria é apenas um dos aspectos colocados em jogo, pois a exposição focaliza as relações e inúmeros registros do objeto livro. É interessante observarmos como a analogia como o gesto do açougueiro e pluralidade de abordagens do *Livro de Carne* é utilizada tanto pela curadora em seu texto quanto pelo próprio Barrio no "*Livro Registro-Livro de Carne*", de

1979, o que demonstra a proximidade dos processos de elaboração do trabalho e aquele do contexto da exposição.

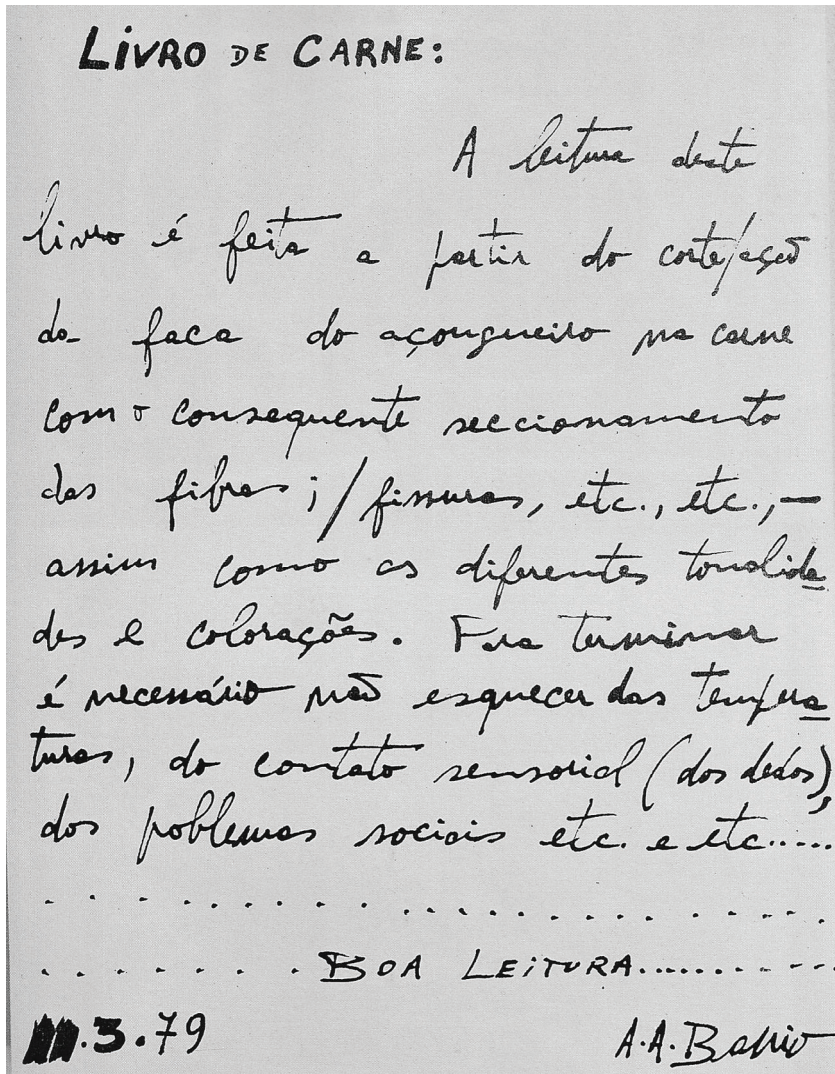


Figura 2 - A. A. Barrio - Livro de Carne

A multiplicidade de leituras postas em questão na mostra “Lectures” permite que as representações visuais, conceituais e afetivas sejam colocadas como um ‘tour’ a

partir de uma metáfora do funcionamento da cooperativa; lugar artístico quanto a sua função, objeto artístico quanto a sua existência, sujeito artístico quanto aos seus problemas, suas contradições e seus paradoxos, ilustração do pensamento segundo o qual existem várias imagens para um mesmo objeto e elas podem diferir sob diversos aspectos. É exatamente esse o ponto que gostaríamos de ressaltar no trabalho *Livro de Carne*.

A partir dessa camada de leitura - as relações estabelecidas na exposição e as questões tratadas pelos integrantes do Cairn -, compararemos com três outras situações de exibição do trabalho. Em 1981, em 'Registros de trabalho' (Barrio, 1981) *Livro de Carne* foi exposto com os Cadernos Livros, o que evidencia preocupação em situá-lo a partir da relação com o objeto livro. A mostra contou com 26 livros, com fotos e textos, distribuídos sobre pedestais, fotografias em pb colocadas sobre folhas de papel e filmes de super-8 e slides projetados no recinto. Muitas fotos eram registros de trabalhos realizados no Espaço Cairn e apesar da advertência do artista de que não eram obras, o fato gerou controvérsias. A questão apontada pela crítica ⁶ referia-se ao caráter independente dos registros bem como por uma possível institucionalização das ações de Barrio, ou seja, questionava-se a documentação e o objeto livro por considerá-los uma tentativa de dar objetualidade ao caráter efêmero das 'situações' do artista. Observa-se por essa recepção, como o *Livro de Carne* passa a ser deslocado

⁶ Especificamente as críticas de Frederico Morais " Barrio, dentro da tradição" para o jornal o Globo (1981) e de Wilson. Coutinho, "Os registros de Barrio" para o jornal do Brasil(1981).

do universo do objeto livro para ser focado apenas pela relação com os processos orgânicos das intervenções. Isso pode ser evidenciado em duas mostras bem distantes cronologicamente; a Sala Especial “A arte e seus materiais: atitudes contemporâneas”, de 1985 e a 24ª Bienal de São Paulo, de 1998. Na primeira, a escolha do trabalho deveu-se à própria opção curatorial, mas a relação ajuda a solidificar a visualidade do *Livro de Carne* pelo viés do material. Na 24ª Bienal o trabalho é apresentado isolado em uma vitrine, como uma relíquia associada à temática da antropofagia e, portanto, seu sentido também é colocado na redoma da simbologia da matéria.

A leitura do *Livro de Carne* ganha amplitude se relacionada à parte importante da produção do artista: os Cadernoslivros. O caráter de diário dos Cadernoslivros relaciona-se àquele do explorador-cientista que anota suas experiências para reter as impressões de um momento transitório.⁷ A maneira como Barrio realiza essas anotações, no entanto, inviabiliza qualquer rigor científico. Nos Cadernoslivros não há a idéia de planejamento, um antes para executar depois, ou a sistematização de projetos realizados. Ao lermos as anotações não sabemos exatamente o momento em que foram feitas, pois abrangem um período longo no qual as referências aos trabalhos se misturam, como se estivessem juntas em

⁷ Em entrevista a Lea Gauthier, Barrio ressalta o aspecto de diário de viajante “eu imaginava simplesmente poder transportar meu trabalho na minha mochila.(..).eu podia ir para todos os lugares livremente...os materiais que eu utilizava nas situações, eu os encontrava onde eu estava, depois eu registrava meu trabalho nos cadernos, eu mandava fazer fotos que eu guardava em diapositivos” Barrio em entrevista a. In Artur Barrio(2005, p 43).

um mesmo processo psíquico atemporal. A utilização de objetos, fotografias, desenhos, escritas desconectadas, bem como a mistura de francês e português enfatizam o sentido de fluxo de pensamento. As palavras, os riscos, as imagens e objetos deflagram um processo psíquico que associa a memória desordenada das ações, como se fosse traços da experiência vivida. É interessante compararmos a impossibilidade de leitura linear dos Cadernoslivros como processo equivalente aquele de *Livro de Carne*. Aqui parte-se da relação entre fatias de carne e páginas de livro, mas o sentido do trabalho é ampliado se opusermos o conhecimento estruturado do saber à intangibilidade do conhecimento corporal. O caráter desconcertante desse livro é que jamais poderá ser definitivamente lido, apenas vivido, deslocando a racionalidade e saber ordenado esperado da leitura.⁸ Barrio nunca aceitou o enquadramento da foto ou mesmo dos Cadernoslivros como suportes da situação ou como obras de arte independentes. A discussão se eles seriam obras autônomas das situações é totalmente infrutífera, pois nada em Barrio é completo, autônomo ou passível de ser absorvido por uma sistematização. É justamente o caráter inconcluso e intraduzível que aproxima o *Livro de Carne* dos Cadernoslivros.

Da mesma maneira, compreender seu trabalho apenas pela poética da matéria é emprestar à substância uma estabilidade alheia ao universo do artista. Em

⁸ A realização de projetos de instalações que implicam a escrita em espaços expositivos também reafirma uma não-linearidade e uma fluência por entre as matérias do mundo, processamento e produção virtual/real de sensorialidade. A esse respeito ver os textos 'Dentro D'Água' de Ricardo Basbaum e Barrio Dinamite' de Ligia Canongia, (2002).

Barrio, a ausência de representação definitiva diante do mundo provoca um deslocamento, abismo entre o que é apresentado e compreendido. O mesmo caráter está presente em “Três Livros e Meio”, desenvolvido para o projeto Fronteira, em 2005. O trabalho consistiu na instalação de cinco blocos de granito de grandes dimensões e formatos irregulares em localidades em localidades situadas entre as cidades de Chuí e Santa Vitória do Palmar próximas à fronteira com o Uruguai. Esses blocos apresentam sulcos que, distribuídos de maneira mais ou menos regular sobre as laterais, se assemelham a uma espécie de escrita geológica. Assim como o *Livro de Carne* tem a função de leitura subvertida por uma experiência sensorial, aqui também a escrita implica marcas residuais de um processo que nunca se deixa racionalizar inteiramente.

Não quisemos aqui negar a importância da poética da matéria no *Livro de Carne*, importante suficientemente para o artista ter desenvolvido no mesmo período os *Rodapés de Carne* (1978, Paris e Nice) e mais tarde, em 1994, *Cancela de Carne* realizado no Museu do Açude (Rio de Janeiro). Objetivou-se, no entanto, ampliar universo de pesquisa e crítica do trabalho, deslocando-o de sua interpretação habitual para o conjuntura do seu período parisiense e de suas relações com Grupo Cairn. Procuramos demonstrar como a mesma obra assume feições diferentes a partir, não só de uma relação espacial expositiva, mas, sobretudo, frente a contextos artísticos diferentes.

Referências bibliográficas:

BARRIO 'LivroRegistro – Livro de Carne', de 1979, Coleção Chateaubriand/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

CANONGIA, Ligia,(org.). Artur Barrio. Rio de Janeiro: Modo, 2002.

Catálogos:

BARRIO: Registros de trabalho. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

Sala Especial do 8º Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

24ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

ARTUR Barrio Imprope à la consommation humaine. Marseille: Frac Provence/Isthme Éditions, 2005.

GRAND DIEU! Épargnons cela à notre pays. Paris: Cairn, 1981.

Periódicos:

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No 1 Janvier 1979.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No 2 Avril 1979.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No 4 le / 1980.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No. 5- 2e/ 1980.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No. 6- 3e / 1980.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No. 7- 3e/1980.

CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No. 8-1e/1981.

COUTINHO, Wilson.Os registros de Barrio. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1981.

DUPANIER, Jean, dir. Cairn Revue, Paris, 1979/81. n. 1/8.

MORAIS, Frederico. Barrio, dentro da tradição. O Globo, Rio de Janeiro, 15 jul 1981.

Ilustrações:

Página 3 - ilustração - 1. CAIRN Journal d' une coopérative d'artistes. Paris: CAIRN, No 4 le / 1980.

Página 6 – ilustração 2 - BARRIO 'LivroRegistro – Livro de Carne', de 1978, Coleção Chateaubriand/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

