

Referências: *Museum Photographs* de Thomas Struth

## ***A dança***

*Mas porque é que a exposição (Aufstellung) da obra é um erigir (Errichtung) que consagra e glorifica? Porque a obra no seu ser-obra o requer*<sup>1</sup>

A expressão artística é algo intrínseco ao ser humano. Ao longo dos tempos o Homem sempre teve necessidade de se expressar, tal como o provam os inúmeros vestígios de pintura rupestre que actualmente se conhecem.

*Sem dúvida o primeiro homem era um artista.*

*Uma ciência da paleontologia fundamentada nessa afirmação poderia ser formulada se partisse do postulado de que o acto estético sempre antecedeu o acto social. A arte totémica de pasmo frente ao ancestral-tigre ocorreu antes do acto do assassinato. É importante lembrar que a necessidade de sonho é mais forte do que qualquer outra necessidade utilitária. (...).*

*A primeira expressão do homem, como seu primeiro sonho, foi estética.*<sup>2</sup>

O fenómeno artístico vive de uma forte relação de inter-dependência entre o objecto e o sujeito. Se por um lado o Homem não sobrevive sem arte, também o objecto artístico não faz sentido sem uma entidade que o contemple.

O 'humano' faz-se sempre sentir numa obra de arte, por mais 'reduzida' que esta possa parecer em termos formais, por muito que o artista pretenda apagar o rasto da sua mão, ou eliminar radicalmente a presença humana do seu trabalho.

*To the complaint 'There are no people in these photographs,' I respond, 'There are always two people; the photographer and the viewer.'*<sup>3</sup>

A obra de arte vive da sua relação com o sujeito/observador. É ele que a completa que, em última instância, lhe dá sentido. A obra não existe sem o acto da contemplação.

---

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *A Origem da Obra de Arte*, «Biblioteca de Filosofia Contemporânea», Lisboa, Edições 70, 2000, p. 34, traduzido por Maria da Conceição Costa do original *Der Ursprung des Kunstwerks*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1977.

<sup>2</sup> Herschel. B. Chipp, com a colaboração de Peter Selz e Joshua C. Taylor, *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1999, p. 559, traduzido por Waltensir Dutra et al. do original *Theories of Modern Art*, University of California, 1968.

<sup>3</sup> Citação de Ansel Adams in *The Ansel Adams Guide, Book 1, Basic Techniques of Photography*, John P. Schaefer, EUA, Little Brown and Company, 2005, p. 3.

Se por um lado o sujeito/criador dá início à produção de uma obra, esta só passa a 'existir' se do lado oposto do percurso se encontrar um sujeito/observador. A obra de arte é resultado de um ciclo que passa invariavelmente pela criação e pela produção, mas que tem sempre o seu término na observação.

*Considero que se um homem, um génio qualquer, mora no coração da África, e produz todos os dias, quadros extraordinários, sem que ninguém os veja, ele não existirá. Dito de outra forma, o artista não existe sem que se o conheça [...] justamente, a obra-prima é assim chamada pelo espectador como uma última instância.*<sup>4</sup>

É certo que a autonomia da obra de arte transformou o panorama artístico num acto de criação individual, no qual o artista deixou de ter necessidade de obedecer a encomendas específicas no entanto, o 'fim' do objecto em si mantém-se, o público.

A criação artística é, actualmente, um acto individual inserido num contexto colectivo.

O que pretendi fotografar foi este último reduto do fenómeno artístico; o 'estádio final' do ciclo de uma obra de arte; a sua relação com o espectador.

Diferentes observadores, com mais, menos, ou mesmo nenhuma formação a nível visual, apresentam diferentes posturas perante a mesma obra de arte. Interesses pessoais, conhecimento específico, cultura visual e experiência prévia, são factores altamente variáveis que condicionam indubitavelmente o movimento de cada espectador. A leitura da mesma peça, por diferentes observadores, é sempre uma experiência individual.

O que procurei registar nesta série foi o rasto do movimento de cada sujeito 'em torno' de uma obra de arte; a sua deslocação, a forma como se foi colocando perante o objecto.

A mancha resultante desta "dança" perante a obra pretende destacar o que ao longo deste pequeno texto tem sido defendido, que o objecto "(...) existe apenas para o sujeito, para o espectador e não para si mesmo independentemente."<sup>5</sup>

Como conclusão permito-me acrescentar que *A dança* não é um projecto fechado sobre si mesmo; entendo-o como um 'work-in-progress'. Se numa primeira instância optei por explorar a relação entre diferentes observadores e

---

<sup>4</sup> Citação de Marcel Duchamp in *O Plano de Imagem, Espaço da Representação e Lugar do Espectador*, Bernardo Pinto de Almeida, Lisboa, Assírio e Alvim, 1996, p. 226.

<sup>5</sup> Citação parcial de Hegel in *O Plano de Imagem, Espaço da Representação e Lugar do Espectador*, Bernardo Pinto de Almeida, Lisboa, Assírio e Alvim, 1996, pp. 48 e 49.

a mesma obra de arte (ou as mesmas), será igualmente pertinente escolher peças diferentes que suscitem reacções diversas por parte de cada espectador, pois cada obra de arte leva à adopção de diferentes posturas ou melhor, de diferentes percursos que possibilitem uma leitura mais clara do seu conteúdo.

A apreensão visual de uma obra monumental como a *Guernica* de Picasso jamais poderá assemelhar-se à proximidade que é exigida ao espectador por parte de uma fotografia da série *Anónimo* da autoria de José Luís Neto.

Meios diferentes, uma maior ou menor dimensão, mais ou menos detalhe, são condicionantes óbvias na leitura de uma obra de arte.

A *dança*, tal como a série *Museum Photographs* de Thomas Struth, é um projecto que não se extingue.