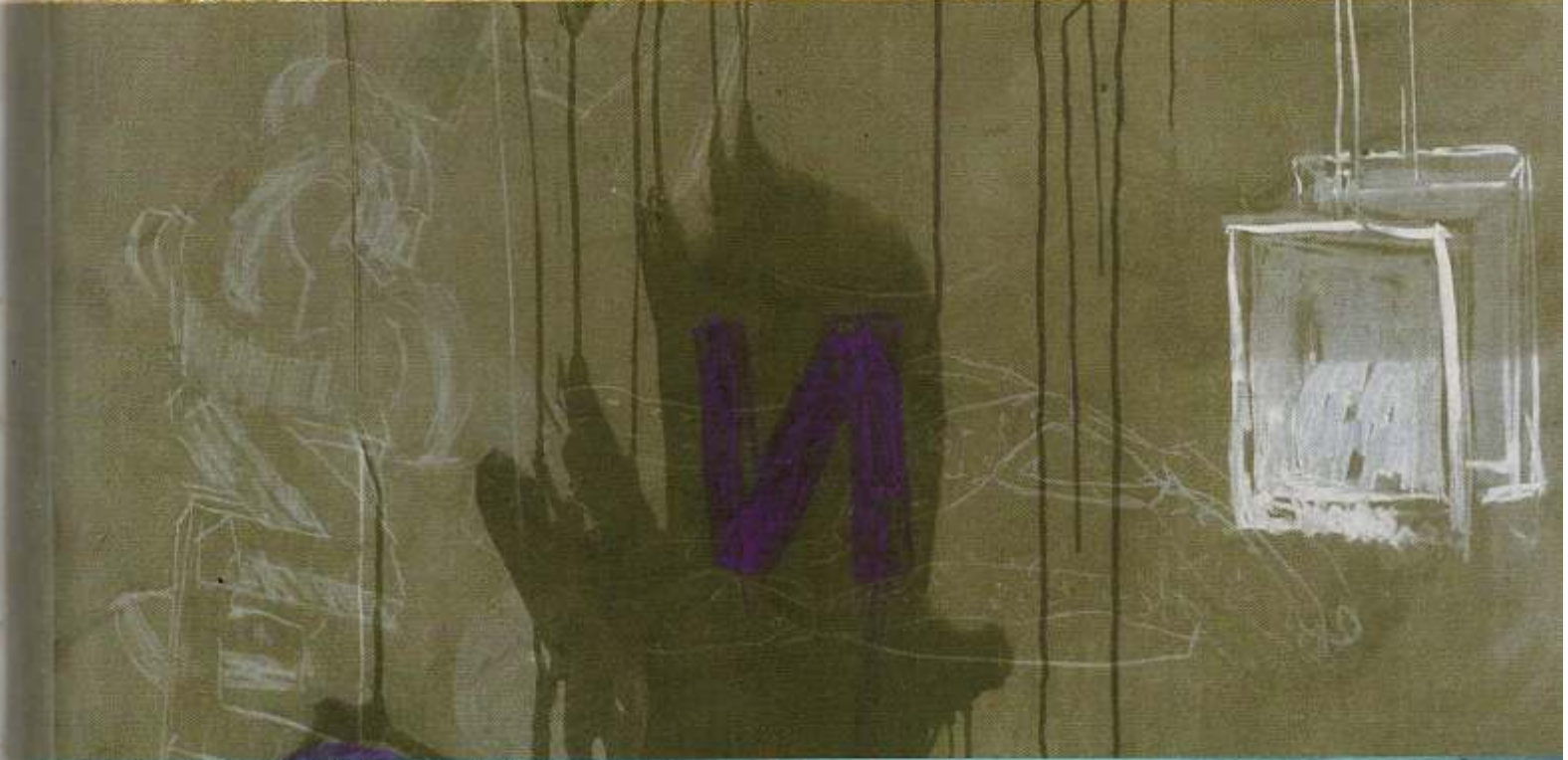


Arte e Espiritualidade | Marco Giannotti | José Spaniol | Carlos Eduardo Uchôa

Mosteiro de São Bento, São Paulo, SP
25 de janeiro a 21 de fevereiro de 2010

EM UM DOS VÉRTICES DO TRIÂNGULO FORMADO PELAS RUAS QUE FUNDARAM A VILA DE SÃO PAULO, LOCALIZA-SE O MOSTEIRO DE SÃO BENTO QUE, PELA PRIMEIRA VEZ, RECEBE UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA, *ARTE E ESPIRITUALIDADE*, NA QUAL TRÊS ARTISTAS LIDAM COM A SUA ESPIRITUALIDADE: UM DIÁLOGO ENTRE O IMATERIAL E O MUNDO REAL, TRADUZIDOS EM DIVERSOS SUPORTES ARTÍSTICOS.



Uma conversa entre Marco Giannotti, José Spaniol e Carlos Eduardo Uchôa

novembro 2009

Marco Giannotti Acho que a questão inicial é por que a gente está expondo lá no Mosteiro e quais foram as motivações que nos levaram a fazer isso. Creio que tudo surgiu de uma conversa que tive com Carlos Uchôa na minha exposição no Gabinete de Arte Raquel Arnaud em maio deste ano, onde a gente estava discutindo as limitações que temos hoje em dia para apresentar o nosso trabalho. Nós ficamos muito presos a uma agenda ditada exclusivamente pelos museus e galerias de arte. Nesse sentido, a experiência que o Carlos Uchôa tem de vivenciar duas realidades – o fato de ele ser monge e pintor, de passar boa parte da vida em um mosteiro, ou seja, tendo uma vivência espiritual muito intensa – é muito interessante. Acho que essa possibilidade de pensar a relação entre arte e espiritualidade, no contexto contemporâneo, poderia ser recolocada na medida em que nós fizéssemos uma intervenção em um lugar que é pouco usual hoje em dia, mas que tradicionalmente sempre foi um lugar privilegiado para a ocupação artística. E essa experiência se perdeu hoje. A partir desse diálogo, veio esse grande desafio para nós de realizar essa exposição. E aí, imediatamente por uma afinidade, nós chamamos o José Spaniol, que, além de ser um grande amigo, partilha conosco uma grande inquietação sobre o lugar da arte contemporânea no contexto atual. E mais que isso: uma vocação para certa espiritualidade.

José Spaniol Eu acho que, para mim, desde o início, participar e ajudar a desenvolver o projeto tornou-se um desafio mesmo. Fazer uma intervenção ou levar a sua produção individual para um local como o Mosteiro de São Bento, que é um lugar com uma tradição, uma história... Ao levar o seu trabalho para lá, é impossível não ser sensibilizado, não ser de certa maneira atingido por esse lugar. Você entra em contato com uma coisa que é "O que é fazer uma exposição nesse lugar?" Por que fazer uma exposição nesse lugar é diferente de fazer uma exposição em outro lugar? Porque esse lugar, de certa maneira, é uma exceção hoje em dia em relação a uma galeria, um museu; ou mesmo nessa série de projetos *site specific* de que a gente participa, eu acho

que mesmo aí existe uma particularidade. Não é qualquer *site specific* se a gente for entender dessa maneira. Então, a minha aproximação com esse projeto está se dando ou se deu a partir das questões sobre as quais eu tenho pensado, dessas inquietações e desses pensamentos. "Como levar o trabalho para lá?", "Como me aproximar desse lugar que é tão impregnado de certa atmosfera, de certa história?"

Carlos Uchôa Esse projeto tem me desafiado bastante como artista e tem me trazido essa possibilidade de diálogo próximo com o José Spaniol e o Marco Giannotti, feito através dos nossos trabalhos, o que é também alguma coisa que estimula e desafia, além de considerar o desafio mais sério que é o próprio espaço. De alguma maneira, a presença do meu trabalho no Mosteiro não é óbvia. Seria óbvia se lida sob uma perspectiva que olha o meu trabalho a partir do dado de eu ser monge, mas isso não explica a obra. A ligação não é óbvia e, portanto, também não é óbvia a pertença do meu trabalho ao espaço do Mosteiro. Entretanto, existe um contato que liga de certo modo a obra desses três artistas e o espaço: espiritualidade. Há uma relação que estabelece esse canal de diálogo; esse mesmo fluxo subterrâneo. Ele está percorrendo o nosso diálogo através dos trabalhos. O espaço é bastante forte e significativo em São Paulo: o fato de o Mosteiro ser um marco histórico da cidade. O Mosteiro foi fundado em 1598, e permanece até hoje no mesmo lugar. Foi referência espiritual e cultural ao longo de várias etapas do crescimento da cidade. Então, além do espaço de exposição ser marcado por um ambiente arquitetônico e cultural específico, ele também é marcado, em um contexto bem preciso, por ser um ponto histórico forte da cidade. E São Paulo é carente dessas referências históricas para quem vive nela. Nós também, de alguma forma, nos colocamos no desafio do diálogo com todo esse contexto.

J. Acho que essa é a primeira vez que você se coloca como monge e pintor em um só contexto. Porque, de certa forma, você via essas duas atividades como bem

distintas na sua vida. Nesse projeto, essas duas coisas chegam a um lugar comum. E acho que isso deve ser uma experiência bastante forte para você. Não?

C. É, eu acho que sim. Acho que as duas atividades se aproximam pela exposição, embora eu justamente não queira... Eu não me dedico a nenhum tipo de arte sacra e arte religiosa *stricto sensu*. Existe uma espiritualidade que perpassa o trabalho, mas ela não é demarcada. Temos também uma facilidade na nossa cultura de rotular certas coisas. Isso é justamente do que eu sempre quis fugir. Por isso, sempre tive cuidado nessa relação, porque, para alguns, existe sempre esse apelo, e isso ficou claro em outras exposições, apelo de colocar a minha biografia na frente; o que importa são os meus trabalhos de arte e não a minha biografia.

J. Queria retomar uma coisa só, quando você falou da história do Mosteiro, da ligação da história do Mosteiro com a ligação com a história de São Paulo. Tem uma coisa interessante na localização do Mosteiro em relação à geografia da cidade. Porque o Mosteiro fica em uma colina. De um lado, tem a colina do Mosteiro e, do outro lado do vale do Anhangabaú, tem a colina da Igreja Santa Efigênia. Porque o vale desce ali e depois sobe de novo, onde fica hoje a Igreja Santa Efigênia. E do outro lado ali tem o Pátio do Colégio, que está mais ou menos no mesmo nível; aí desce o Parque Dom Pedro e, lá do outro lado, começa a região mais baixa, mais plana, onde hoje fica a Radial Leste. É interessante também pensar no Mosteiro no sentido da ocupação da cidade de São Paulo, porque o Mosteiro faz parte dessa história, ocupando uma das colinas. À medida que a gente passou a frequentar, o Marco e eu, o Mosteiro, por conta desse projeto, é curioso como esses significados e esses sentidos vão se agregando à nossa plástica, ao nosso assunto poético, como é que esses conteúdos todos vão se aproximando. E, enquanto o Carlos falava também, Carlos, lembrei de uma coisa, sobre o desafio de expor em um mosteiro. É curioso, pois, em certo sentido, o convite para a exposição parece que veio em uma hora muito adequada para mim, pelas coisas que eu tenho feito ultimamente, porque, apesar de não ter concebido os trabalhos pensando em uma visão religiosa ou espiritual, acho que nesse momento eles têm muito essa vocação ou uma abertura para uma coisa desse tipo. O último trabalho que eu fiz, lá na Capela do Morumbi, que é o *Tímpano*, talvez pudesse estar no Mosteiro de São Bento. Ele tem uma série de ligações e implicações plásticas que aproximam o trabalho dessa ideia da arte e da espiritualidade. E também acho que esses trabalhos que eu pretendo expor no Mosteiro têm abertura para essa aproximação.

M. Acho que a experiência de trabalhar em um marco da cidade nos faz refletir como nós somos carentes em relação a isso em São Paulo. Fiquei muito comovido com o Peter Zumthor, que ganhou o Pritzker Prize deste ano por ter projetado uma belíssima capela. Quer dizer, essa prática de se pensar em um lugar para o culto, seja ele cristão ou não, ecumênico, é algo que se perdeu aqui no Brasil e que precisa ser retomado. Pense como grandes artistas têm no final da vida um projeto em que fazem culminar sua trajetória, como a capela de Vence, do Matisse, a capela do Rothko. Ou seja, essa relação de você pensar uma obra específica para aquele lugar, onde você consegue efetivamente criar uma carga simbólica, que diminuiu muito no mundo contemporâneo. Basta pensar que Andy Warhol e Beuys, duas referências de artistas para o século 21, tiveram uma relação muito forte com a religião. Warhol vem de uma família tcheca bastante católica, tinha uma relação muito forte, icônica, com a imagem. E a igreja que ele frequentava quando criança tinha uma relação muito forte com os ícones. A mesma coisa com o Beuys. Os primeiros trabalhos são claramente religiosos, têm a presença da cruz muito veemente.

J. Daí tem que falar do Beuys também porque o Ewald Mataré, que foi o primeiro professor do Beuys lá na Alemanha, também foi um artista que vivia de túmulos. Fazia túmulos, lápides, modelava figuras para cemitério, e o Beuys ajudava nesses pequenos trabalhos no início da carreira. O Beuys tem uma série de cruzeiros, cordeiros e figuras da simbologia cristã, que ele fez muito jovem. Muito jovem não, porque ele começou tarde, mas um dos primeiros trabalhos dele era ligado a essa produção.

M. Importante lembrar que talvez o nosso maior pintor brasileiro tenha feito justamente uma capela. A Capela do Cristo Operário, do Volpi. Também no início da carreira, realizou uma capela em Piracicaba. Algo que merece ser visto.

J. E tem a *Via Crucis* do Guignard também.

M. Tem uma coisa muito instigante no Mosteiro pelo fato de que, quando você entra lá, você realmente perde a sensação de tempo e espaço. Você entra em um lugar muito curioso, porque tem um aspecto eclético muito grande. Não é como quando você vai à Notre Dame de Paris e sabe que está em um período medieval. Aqui, ao contrário, temos uma situação eclética, em que se traduz certo choque cultural. Por exemplo, a presença iconográfica alemã no meio de um país latino. Esses choques, a meu ver, fazem do Mosteiro algo muito instigante. Muito forte simbolicamente para nós trabalharmos.

J. Acho que a gente poderia falar mais dessa relação com a espiritualidade.

M. Todos nós tivemos, em graus maiores ou menores, uma educação cristã, mas não estamos querendo fazer uma exposição iconográfica nesse sentido. É importante deixar isso bem claro, embora eu ache que faça parte do nosso imaginário, de maneira forte, essa iconografia. Nossas obras tratam da questão da *Via Crucis*, do céu e do inferno. O que é muito interessante é como é possível trabalhar com a espiritualidade em um momento em que a obra moderna, contemporânea, tem uma relação diferente com a narrativa que ela tinha até o final do século 19. A obra de arte não está mais ilustrando um texto bíblico. Ela adquire certa autonomia e cria uma relação quase simbólica, uma realidade que às vezes alude a um tema, mas sempre de maneira indireta.

C. A meu ver, em nosso tempo, no mundo contemporâneo, há um olhar rápido. Uma rapidez na experiência. Há um limite para a experiência. E, no entanto, quando a gente fala de arte e espiritualidade, estamos falando de um tempo lento. Ele se dá na contramão de uma tendência atual, de uma coisa que passa depressa, de uma imagem ou aparência que se modifica muito rapidamente e até se configura, se a gente pensar no Lyotard, em presentes absolutos, porque parece descontínua em relação ao passado. Estamos propondo alguma coisa de uma experiência mais lenta, que trata com alguns aspectos da nossa sensibilidade que exigem esse cultivo, esse tempo mesmo, existencial, e não cronológico, mais estendido, mais dilatado.

J. Isso que você está falando eu acho muito interessante, porque a imagem do jeito que é tratada hoje virou sinônimo de velocidade, agilidade, rapidez. Então, os meios tecnológicos mais recentes usam e se valem da imagem, utilizam-se da imagem por esse viés: velocidade, agilidade, rapidez. A imagem, na verdade, é muito mais do que isso. Também tem esse tempo mais lento, tempo da observação. Acho que as artes plásticas hoje talvez sejam um dos poucos lugares, dos poucos meios expressivos, em que ainda exista esse olhar mais lento, uma vivência para experimentar os objetos todos. É uma necessidade, isso. E a imagem, do jeito que ela vem sendo tratada, é sinônimo de velocidade. Acho importante a gente perceber isso, como eu disse algumas vezes em uma comparação interessante a respeito de meios expressivos. O Cartier-Bresson, falando de fotografia e desenho, tem uma frase linda, que diz que o desenho é meditação, e a fotografia é um tiro. Eu acho que existe esse tempo da meditação em torno da imagem ou em torno do tempo de produção da imagem, de experiência...

C. Somos pintores e estamos mostrando séries de fotografias nessa exposição, quero dizer, acho que a nossa fotografia é pintura, assim como nossos vídeos são pinturas no sentido de que se integram em um mesmo olhar daquilo que buscamos quando pintamos. Claro, esses trabalhos dialogam com a prática da fotografia hoje, mas eles têm um pouco um olhar e uma pretensão específica.

M. Acho importante deixar bem claro que o público pode pensar: "Mas esses três artistas estão fazendo de tudo. Videoinstalação, pintura, fotografia". Acho que, mais do que uma celebração da técnica, das novas técnicas, na verdade são a própria riqueza e complexidade do Mosteiro que demandam linguagens técnicas distintas. Por exemplo, o teatro é um espaço marcante do Mosteiro, assim como a capela, e efetivamente não caberia colocar pinturas ali. O importante nisso é que nós mantemos a nossa individualidade poética nessas incursões, inclusive em meios não antes navegados, que aparecem muito mais como um desafio diante da complexidade espacial do próprio Mosteiro, que é muito diversificado. Nós temos o teatro, a capela, a sala de aula, o parlatório... E essa riqueza espacial demandou intervenções de naturezas muito distintas para que a gente pudesse dar conta do recado. Outra coisa que eu também diria a respeito do que vocês falaram tão bem, a respeito dessa necessidade de resgatar uma relação mais meditativa com a imagem, é que o Mosteiro é esse lugar onde você procura uma situação extracotidiana. As pessoas que vão ao Mosteiro estão de, alguma maneira, procurando algo além do dia a dia. De certa forma, isso vai ser muito interessante. Estamos tratando não só de espaços muito distintos, mas de um público que, a meu ver, vai ser muito diferente daquele que a gente está acostumado, que é aquele que frequenta *vernissages* e exposições de arte. Vamos nos deparar com um público muito mais amplo, que muitas vezes vai ao Mosteiro para assistir a uma missa, e que vai se deparar com obras de arte contemporânea. Esse embate pode ser bastante interessante para o nosso trabalho.

J. Quando você estava falando que o Mosteiro é esse lugar onde as pessoas vão procurar o excepcional, o extraordinário, eu pensei em uma coisa com a qual eu acho que a gente também vai se deparar, que é justamente isso: a arte contemporânea atualmente é feita muito desse embate entre o extraordinário e o cotidiano, aquilo que é simples. Essa ideia dos deslocamentos, do objeto comum que se torna outra coisa, é muito comum hoje. É uma operação muito frequente na arte contemporânea. Acho que vai haver uma coisa interessante... Fiquei pensando no fato de o Mosteiro ser o lugar do recolhimento, o lugar em que, quando a gente entra,

tem uma experiência... A gente pensa: "Puxa, não parece São Paulo. Não parece que eu estou no centro de São Paulo. Parece que eu estou em outro lugar". O Mosteiro tem esse negócio que já cria imediatamente um deslocamento. Você parece que não está naquele lugar. Você olha pela janela e vê a praça do Largo São Bento ali na frente, mas você vê à distância. Tem a distância. Quando você entra no Mosteiro, parece que você imediatamente passa a habitar certa distância virtual. Você está do lado da praça, mas ali dentro do Mosteiro você se sente recolhido, mais distante, ou mais separado daquele cotidiano atribulado da cidade. O Mosteiro imediatamente já provoca essa sensação. Estou curioso para ver como é que isso vai acontecer, como será, e no meu caso acho que isso vai acontecer, porque a minha instalação vai ser feita também com objetos cotidianos, com coisas que estão no dia a dia. O que será que vai acontecer exatamente quando esse lugar, que é um lugar de distanciamento ou de recolhimento, receber o trabalho de arte, que será feito com objetos do cotidiano ou do dia a dia. Acho que pode haver muitas surpresas quando isso estiver acontecendo.

C. Para mim, também é muito marcante, no dia a dia, essa relação de presença e não-presença com a cidade de São Paulo. É um lugar, é o mesmo lugar, o centro de São Paulo, com toda aquela agitação, e ao mesmo tempo a gente sente esse outro lugar, que é o lugar da espiritualidade. Essa relação de presença e não-presença que a todo momento me inquieta no meu trabalho de arte, na minha pintura, na fotografia, nas instalações... Isso vai ficar também marcado com as duas séries fotográficas que vão ser apresentadas como imagens em sucessão, em *looping* contínuo. Uma delas são essas presenças não-presenças, aparições, em um ambiente natural, com luz, com reflexos; e outra é um olhar sobre a cidade, mas é um olhar a partir de dentro, do próprio ateliê, de uma construção geométrica das próprias janelas, e de fora, a cidade, o movimento da cidade, e essa mesma luz que desconstrói, essa humanização e desumanização, essa formação de figura e dissolução através de uma imagem não reconhecível... Tudo isso materializa essa visão, ou melhor, essa experiência vital do próprio centro, essa relação de presença e não-presença, desse lugar e não lugar.

M. Tem uma coisa bonita no Mosteiro que é essa capacidade que ele tem de sedimentar o tempo. Em contraposição a uma cidade como São Paulo, onde tudo tende a ser apagado. Estive no Museu Iberê Camargo, e uma das experiências mais fortes que eu tive foi não só com as obras, mas justamente em como o Siza cria corredores que funcionam como um colírio para os olhos. Visto que as obras vão estar dispersas no Mosteiro, o tempo todo



Foto: Helena Martins-Cara

você vai ter essa tensão entre arte e espiritualidade. Ou seja, ao sair de um parlatório e ir para um teatro ou subir para o primeiro andar, você vai sempre estar em um mosteiro. E essa viagem ao interior – o Mosteiro mostra um interior íntimo – é uma viagem no tempo e no espaço, que faz com que as experiências de andar pelas obras se amplifiquem ao máximo. Você está efetivamente se relacionando com uma experiência específica daquele lugar tão cheio de história.

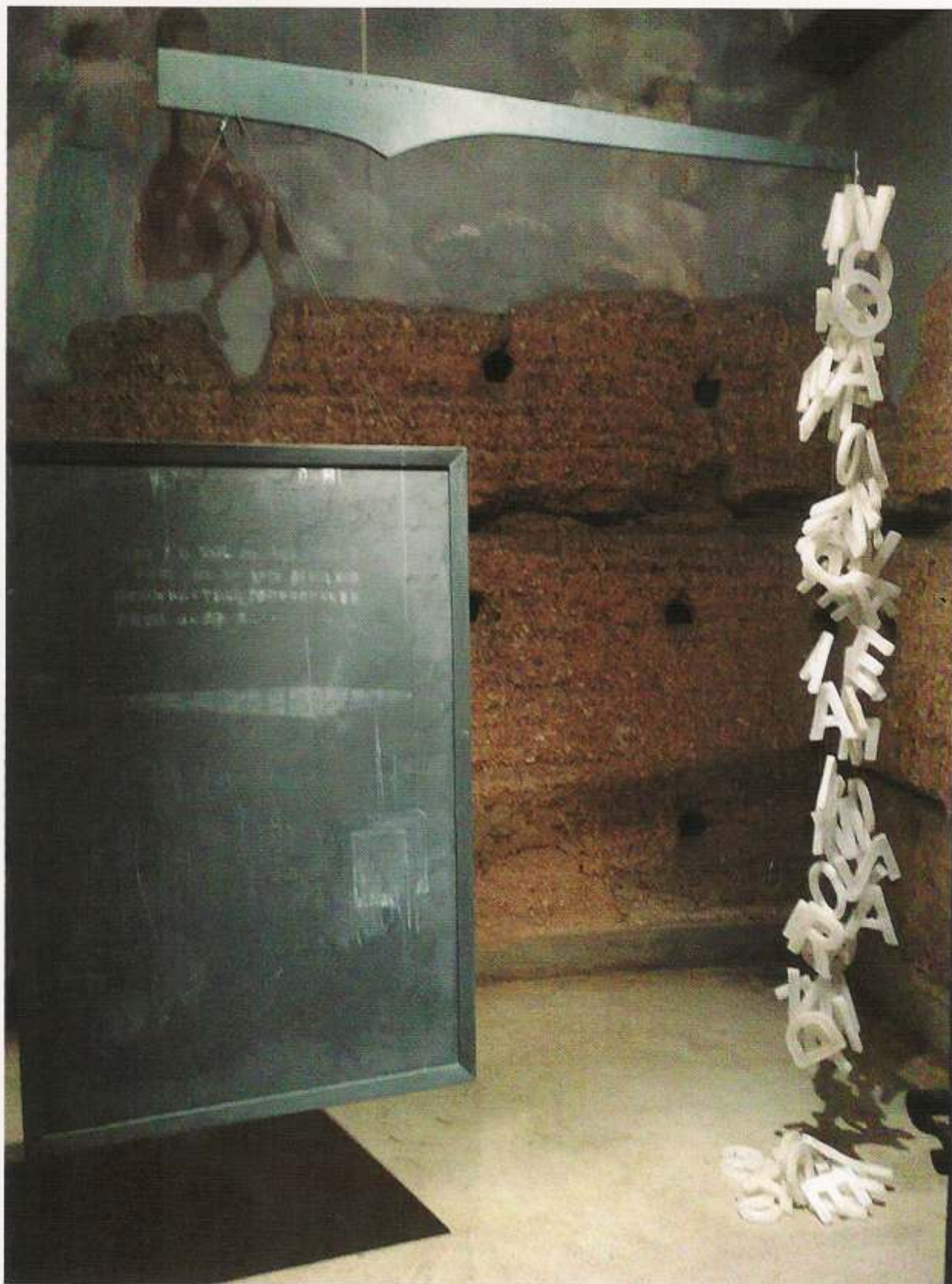
C. E me parece também que tudo isso caracteriza uma relação com o caráter público da obra, de que tanto se fala. Existe uma interioridade, uma intimidade, uma experiência pessoal, individual, existencial de percurso nesse espaço, que se configura mesmo através de uma percepção muito forte de estar nesse lugar outro; e, ao mesmo tempo, um caráter público, uma presença no centro da cidade, no Largo São Bento, na boca do metrô, com aquele fluxo de pessoas. Nós temos ali as grandes artérias que estão em volta, sobretudo da Prestes Maia, e isso tudo leva também a essa presença na cidade. É uma presença pública de qualquer maneira. Essa relação muito própria que se estabelece ali entre uma subjetividade e uma dimensão pública.



Marco Giannotti, *Travessia*, 2009, fotografia, 40 x 60 cm



Carlos Eduardo Uchôa, *Reflexões*, 2009, fotografia, 40 x 60 cm



José Spaniol, *Balança, pedra e parafina*, 2009, medidas variadas

José Spaniol, *Inferno*, 2009, dimensões variáveis
Instalação no Carpe Diem, Lisboa, Portugal

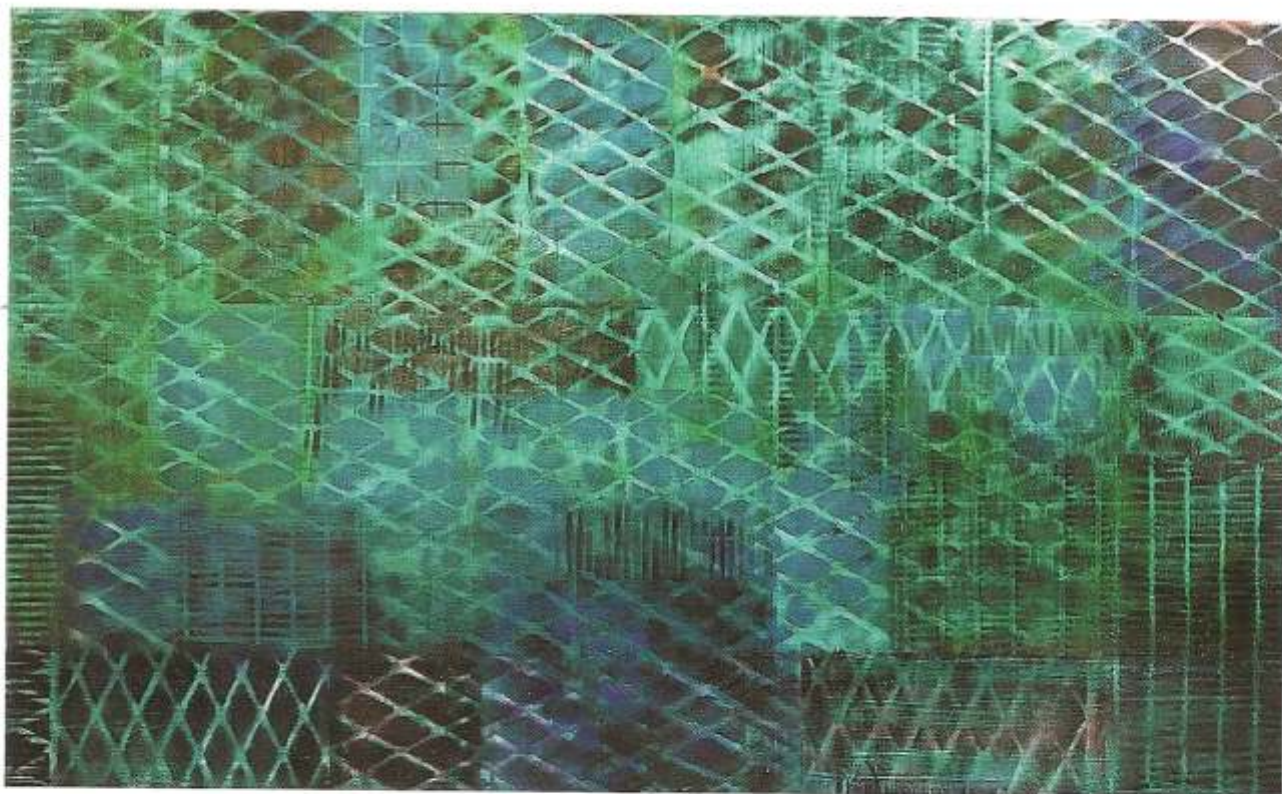




Carlos Eduardo Uchôa, *Em fuga*, 2009, óleo sobre tela, 160 x 200 cm



Carlos Eduardo Uchôa, *Perdido*, 2009, 160 x 320 cm



Marco Giannotti, *Purgatório*, 180 x 320 cm



Marco Giannotti, *Porta do inferno*, 240 x 170 cm

Marco Giannotti, *Porta do paraíso*, 230 x 170 cm