

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: 17 - Sociologia da Arte

**“Identidade” e “vanguarda” nas Bienais de São Paulo dos anos 1980:
categorias problemáticas entre negociações e disputas**

Tálisson Melo de Souza

Universidade Federal do Rio de Janeiro

“Identidade” e “vanguarda” nas Bienais de São Paulo dos anos 1980: categorias problemáticas entre negociações e disputas

Tálcison Melo de Souza (PPGSA/UFRJ)

Resumo:

A partir da reconstrução histórica das edições da Bienal de São Paulo realizadas entre 1979 e 1989, busco analisar o uso das categorias “identidade” e “vanguarda” nos textos escritos por críticos de arte, curadores de exposições e outros agentes do campo artístico brasileiro que repercutiram as mudanças e permanências de modus operandi e critérios de seleção e exibição das obras. Inicialmente apresento um panorama do uso de ambas categorias em textos veiculados pelos catálogos de mostras de arte e pela imprensa nacional que permeiam a cobertura, publicidade e debate sobre as exposições dessas bienais. Em seguida traço as redes de relações entre críticos e curadores para identificar os vetores de convergência e divergência da aplicação desses termos e a maneira como afetam e são afetados pela realização das propostas curatoriais de agentes específicos. Diante da observação da dimensão normativa das negociações e disputas para definição desses conceitos entre textos e projetos curatoriais, que medeiam o impacto das obras exibidas na recepção do público, proponho, como exercício metodológico para uma pesquisa em andamento, aplicar a noção de “mediação performativa” concebida pelo sociólogo Jeffrey Alexander, refletindo suas potencialidades, direcionamentos e limitações para o objeto em questão.

Palavras-chave: Bienal de São Paulo; crítica de arte; identidade; sociologia da arte; sociologia cultural

Introdução:

Esta apresentação configura-se mais propriamente como um exercício de deslocamento de perspectiva sobre um objeto de pesquisa que, depois de estudado ao longo de quatro anos, mantém sua potência em suscitar novas indagações. Ao passo que concluía a escrita deste artigo, observei que as pretensões apresentadas em resumo submetido ao evento não poderiam ser realizadas por limitações de tempo e espaço, decidi aproveitar a oportunidade para trazer à discussão as possibilidades de pensar o objeto de minha pesquisa a partir do conceito de “mediação performativa” elaborado por Jeffrey Alexander, cujo “programa forte de sociologia cultural” será o centro da atenção no texto.

No último congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, o 17º, realizado em Porto Alegre, em 2015, participei deste mesmo Grupo de Trabalho ‘Sociologia da Arte’, apresentando algumas considerações sobre minha dissertação de mestrado defendida alguns meses antes no programa de pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora (Souza, 2015). A ocasião foi especial no sentido em que se tratava da primeira apresentação de resultados de minha pesquisa em um evento acadêmico de sociologia, marcando a minha entrada institucional na área.

O objeto de minha pesquisa era o modelo de curadoria autoral que se estabelecera nas 18ª e 19ª Bienais de São Paulo, realizadas em 1985 e 1987 respectivamente, quando a crítica de arte Sheila Leirner esteve no cargo de curadora-geral das duas mostras. O que não era propriamente uma pesquisa sociológica em seu princípio, pois partia do interesse de reconstituir historicamente as condições de emergência do tipo de curadoria que se efetivou nos dois casos e sua repercussão entre agentes culturais atuantes à época, acabou encontrando seu caminho através de indagações que perpassavam por categorias sobre as quais a sociologia (a sociologia da cultura e da arte especialmente) tem se dedicado a compreender e explicar – com isso, propondo ferramentas de análise bastante profícuas em sua interseção com as contribuições de historiadores/as de arte.

Legitimidade, poder, disputa, consagração e autoridade, esses foram alguns dos termos com os quais fui travando contato à medida em que a pesquisa avançava. Em ampla medida, a orientação que tive da professora Maria

Lucia Bueno, socióloga, suportou e estimulou essas questões, guiando-me por leituras de pesquisas e teorias da sociologia da arte, com destaque para textos de Pierre Bourdieu, Howard Becker, Nathalie Heinich e Nuria Peist.

Atualmente sou estudante de doutorado do programa de pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, seguindo com a pesquisa em sociologia da arte (com orientação da professora Glaucia Villas-Bôas), ao redor do mesmo grupo de objeto de interesse, a Bienal de São Paulo, a curadoria e a relação com os críticos de arte. Agora, o elemento central de meu problema é o papel das categorias geopolíticas que baseiam os critérios de seleção, disposição das obras e elaboração de discursos curatoriais, e essa perspectiva lançou definitivamente meu olhar para a dimensão sociológica do objeto.

A entrada em um programa de sociologia trouxe-me a oportunidade de adentrar sistematicamente aos estudos de teoria sociológica, através do que venho encontrando novas ferramentas para a análise das exposições de arte e da crítica de arte. Uma delas é fornecida pelo sociólogo estadunidense Jeffrey Alexander, quem, desde o começo dos anos de 1990, vem publicando artigos nos quais delinea o que chama de um “programa forte” no interior de sua concepção de “sociologia cultural” (Alexander, 2003). É marcante nesse “programa” a centralidade atribuída ao “sentido” e às noções de “teatralidade” e “dramaticidade” para sua perspectiva teórica acerca da ação social. Com o desenvolvimento dos textos que visam compor de modo mais detalhado esse “programa”, Alexander destaca-se por defender maior autonomia da cultura na sociedade contemporânea.

O “sucesso da ação performativa” na teoria sociológica de Alexander:

Ainda que alegando a persistência de algum grau de relatividade na sua concepção de autonomia da cultura, Alexander dedica-se especialmente a situar seu programa em divergência com a concepção de “sociologia da cultura” elaborada por Pierre Bourdieu (Alexander, 1995), especialmente pelo modo como o sociólogo francês, ao definir seus conceitos de “campo” e “*habitus*”,

atribui às regras neles prescritas um caráter determinante em última instância sobre a ação (Vandenbergh, 2000; Bezerra, 2011).

Uma série de perspectivas teóricas da sociologia da cultura, como a de Bourdieu, são consideradas por Alexander como dotadas de “programas fracos”, pois, ao abordarem a produção, circulação e consumo de bens culturais, focalizam as organizações institucionais e condições sociais em que puderam ocorrer, com viés “externalista”, carecendo assim do desenvolvimento de “descrições densas” dos fenômenos observados, que fornecem base para a análise de seus conteúdos e significados. A “descrição densa” e hermenêutica dos textos sociais (narrativas, símbolos, discursos e códigos), seria o primeiro passo para uma compreensão da cultura como autônoma, permitindo a análise das interações da dimensão cultural com outras forças, e dos modos como intervém na realidade social – chegando a formular a cultura como “lógica que rege a vida social” (Lima Neto, 2007: 6).

Uma série de críticas à “sociologia cultural” de Alexander dirigem-se a acusar sua base de idealista e de negligência concernente às relações de poder que constituem socialmente a realidade (Kwrasawa, 2004; Mclennan, 2005). Em reação a essas críticas, Alexander dedicou-se a esclarecer e aprofundar alguns pontos de seu “programa forte”, afirmando que, desde o começo de sua formulação teórica, busca expandir a noção de “estrutura social” para a incluir a cultura, de uma perspectiva que considera “pragmática” invés de “idealista” (Alexander, 2005).

A abordagem pragmática da cultura que pretende estabelecer baseia-se no emprego de um modelo de análise que se dirige às “relações entre representações coletivas, ação simbólica, materialidade espacial e temporal, poder político, econômico e hermenêutico, contingência da ação e resposta da audiência” (*ibid.*: 20). Esse modelo deriva do emprego e desenvolvimento da ideia de “performance social”, tratada e aplicada de modo central nos seus artigos escritos a partir de 2003, reunidos em um de seus livros mais recentes, de título *Performance and Power* (Alexander, 2011a).

É importante salientar que entre os textos publicados por Alexander ao longo da última década, outra noção, ademais da de “performatividade”, é apontada como dimensão analítica central em seu paradigma: a do “poder icônico” dos objetos e ações estudados, que passam pela mediação da experiência e da comunicação, mas encontram concretude última em sua superfície material (estética) e profundidade imaterial (moral, intelectual, existencial e espiritual) (Alexander, 2008; Alexander 2010). Essa “virada icônica”, segundo Alexander, proporciona um tipo novo de crítica do conhecimento e crítica social, cuja base está numa compreensão expandida para além das questões políticas, que, embora importantes, não exaurem o tema do poder social.

No modelo de *performance social* proposto por Alexander, não se parte do político ou do governamental como “primeiro plano” da análise, pois assim, conforme coloca o sociólogo, se incorre no risco de, por exemplo, enfatizar as técnicas de vigilância às custas da análise de modos de ver que tornaram efetivas essas técnicas anteriormente; o código visual e retórico ao invés da impressão retórica; o espetáculo manipulativo da mídia a despeito das performances sociais de cujos imperativos todos são receptivos, ainda que de maneira desigual (Bartmanski, 2015).

O conceito de *performance social* é central para sua formulação de uma “teoria pragmática cultural” pois é através dele que pretende analisar a ação social na sociedade contemporânea. O conceito caracteriza a maneira como persistem na sociedade moderna (e pós-moderna) ritualizações, ou teatralização como *performances*. Estas são distintas da forma “fundida” com que se dão em sociedades que não passaram pelo “processo de complexificação, diferenciação vertical e fragmentação horizontal” (Alexander, 2011a: 4) que está nas origens das sociedades modernas.

Os elementos que constituem a ação social como *performativa* (ou a *performance social*), no plano de um *sistema cultural* (*sistema simbólico* ou *estrutura cultural*) autônomo com relação à estrutura social, são apresentados como meio de determinar e avaliar se e como uma *performance* tem lugar e até

que ponto ela é bem sucedida ou fracassa em seus propósitos – sendo este o problema central para sua “teoria pragmática cultural”.

Nessa passagem, o autor evidencia a necessidade de se abandonar radicalmente a “grande divisão” que considera uma ruptura epistemológica entre a sociedade tradicional e a moderna (*ibid.*: 2). Na proposta de Alexander, determinadas concepções sociológicas baseadas em separações e oposições devem ser compreendidas como entrelaçadas: são os casos de cultura e poder, ou sentido e poder – encontradas na teoria weberiana da dominação.

Da negação de uma ruptura radical com a sociedade tradicional, a *estrutura cultural* para Alexander é composta por mitos e sentidos, rituais e narrativas teleológicas idealizadas que ainda inspiram e motivam os atores na modernidade, além de simplesmente determinarem suas ações. Essa *estrutura* é poderosa, no entanto, só fornece o “pano de fundo” de representações para a vida social ativa, que, por sua vez, se dá nas situações práticas de múltiplas possibilidades em que os indivíduos e grupos se envolvem na realidade.

O processo gradual acima mencionado, que permite distinguir a sociedade moderna da tradicional, também caracteriza-se pela “*desfusão*” (separação, desintegração) dos elementos do ritual na forma da *performance social*, tornando cada vez mais difícil para os *performers* “refundirem-se” com os textos e sua audiência. Dessa “*desfusão*” emerge o problema da autenticidade e, com ela, a atividade da crítica passa à ordem do dia, como meio excelente de colocá-la à prova diante do público (em disputa, sob avaliação e manifestando-se na experiência).

Alexander entende que seu “programa forte de sociologia cultural” permite demonstrar o poder determinante da cultura e sua autonomia relativa da estrutura social, desafiando as tendências que a abordam como epifenômeno (reflexo da dominação material e meio de reprodução da dominação e distribuição real do poder em Pierre Bourdieu, ou homologia com o poder social em Michel Foucault). O sociólogo americano também considera a “virada performativa” em direção a uma teoria pragmática como possibilidade de entrelaçar sentido e ação, reconhecendo as ações de atores sociais concretos

como único veículo de realização da influência do sentido no interior da estrutura cultural.

A partir da decomposição do “todo” da ação simbólica em seus componentes, Alexander propõe “desconstrução alegórica e precisão analítica” (*ibid.*: 24) sobre os elementos da performance cultural identificados e colocados em relação no processo de criação de sentido através da ação na sociedade contemporânea – em que a centralidade do ritual foi deslocada por uma configuração organizacional complexa e de larga-escala, envolta em conflitos de fim em aberto, perpassados por reflexividade e negociações.

Embora concorde com a existência de uma estrutura assimétrica de poder, exclusivista e estratificada na sociedade moderna, entende que, no interior dessa sociedade, toma centralidade a noção de estratégia, cujo sucesso ou fracasso dependem da validade ou não dos conteúdos culturais da comunicação simbólica dos estrategistas e da aceitação de sua autenticidade e sinceridade. O *sucesso da performance cultural* requer a capacidade de “refundir” os elementos do ritual que se separam ao longo do processo de configuração da modernidade, e depende

No caminho de formulação da “sociologia cultural” e de seu “programa forte”, Alexander articula uma série de ideias filosóficas e sociológicas, bem como de estudiosos da comunicação e do teatro, que convergem no adensamento de uma teorização sobre a cultura que a tome como dimensão expressiva, teatral e dramaturgica (com destaque para as contribuições de Kenneth Burke, Clifford Geertz e Erving Goffman), para aproximar-se da noção de “sentido” como estrutura, considerado tão poderoso quanto as noções de poder, dinheiro e status nas abordagens da tradição sociológica. O que permite a concretude do “sentido” é a função performativa da linguagem (a partir das formulações neo-estruturalistas de John Austin e Jacques Derrida, especialmente), para concluir com a afirmação de uma prática simbólica interpretativa, “*a cultura em sua presença*” (*ibid.*: 11). Na relação entre sentido e ação social a que esta teoria se direciona, propõem uma teoria da prática, da mobilização dos textos culturais pela ação social, que respeite a “*autonomia relativa das estruturas de significado*” (*idem.*).

Um dos direcionamentos da síntese sociológica proposta por Alexander, com base na noção de *estrutura cultural* (ou hermenêutica), é exatamente a diluição da dicotomia entre cultura e matéria (ou idealismo e objetivismo, ou artificial e real), marcante na sociologia. Essa concepção de estrutura consiste de uma dimensão simbólica codificada por pares binários que organizam e são organizados pelas ações humanas. Essa formulação considera que são essas “narrativas” entre o bem e o mal (ou entre “sagrado e profano”, como se apresenta na teoria de Émile Durkheim sobre *As Formas Elementares da Vida Religiosa*) que estruturam os significados da vida social.

Com essa proposta, Alexander defende a separação analítica da cultura com relação à estrutura social (e com isso a organização hierárquica que torna mais clara a dimensão de poder). Na estrutura de significados culturais mesma, o poder encontra-se entrelaçado, tomando formas que o sociólogo designa como “poder cultural”, “poder interpretativo” e “poder icônico”, buscando expandir a compreensão bourdieusiana do papel do poder no domínio cultural.

A dupla “poder e conhecimento” que fundamenta a teoria foucaultiana também é colocada em questão, sendo a noção mesma de *performance* o conceito que parece trazer o “sujeito” (de Michel Foucault) para a dinâmica da ação, daqueles que “andam e falam”, e que continuamente “roteirizam” suas linhas de ação de maneiras distintas tanto pragmaticamente quanto significativamente. Algumas vezes estes “roteiros” são aceitos e tornam-se crenças, dando legitimidade ao poder. As justificações que os sustentam são, no entanto, questionadas frequentemente, revelando sua condição contingente e a necessidade de “poder e conhecimento” serem *performados* como verdade, através de estratégias de convencimento que pareçam naturais, não mediadas social ou culturalmente por *performances* exitosas em “refundir” atores, textos e audiência – propondo assim um aprofundamento das noções de “poder e conhecimento” como entrelaçadas (*ibid.*: 93).

A crítica (de arte) e a “mediação performativa”:

No interior de sua concepção teórica da dimensão performativa da ação social, Alexander destaca a dependência de seu sucesso (a possibilidade de re-

capacidade de essa mediação ser invisível, não vista como *performance*, mas como real, espontânea, verossímil e autêntica. A perspectiva pragmática da cultura que elabora visa capturar o autointeresse e a contingência da luta por poder sem negligenciar a dimensão de sentido das interações para reconhecer o papel da cultura na regulação da sociedade.

Para apreender como o poder é exercido, contribuindo com a constituição da *performance social*, a “teoria pragmática da cultura” que Alexander propõe se baseia na convergência entre neo-funcionalismo, hermenêutica, semiótica e pós-estruturalismo, com estudos da performance, pesquisas da mídia, teoria da recepção e ideias sobre emoção e materialidade. Ao longo do livro, o autor também propõe uma expansão da compreensão bourdieusiana do papel do poder no domínio cultural, propondo as noções de “poder cultural”, “poder interpretativo” e “poder icônico”. A dimensão estética da *performatividade* é abordada em *Performance and Power* através da análise da relação entre os intelectuais e seus públicos, tomando Pierre Bourdieu como um exemplo (Alexander, 2003, pp. 195-203), ou a crítica de arte na imprensa (*ibidem*. pp. 204-216), ilustrada com o caso do crítico de arquitetura Nicolai Ouroussoff e sua *mediação performativa* em relação à restauração de um edifício projetado por Louis Kahn na década de 1950.

Na definição alexanderiana do “poder social” como elemento constituinte da performance cultural (definindo seu sucesso ou fracasso), entende-se sua distribuição entre atores/observadores afeta profundamente o processo performativo, estabelece fronteiras externas para a pragmática cultural que se equiparam às fronteiras internas estabelecidas por um pano de fundo de representações. O poder social é capaz de eliminar partes do texto cultural, permitir as pessoas agir e observar, responder e interpretar.

O tipo de poder social que, segundo Alexander, se concentra na atuação dos críticos é o “poder interpretativo”, instalado entre as projeções de objetos icônicos e sua recepção:

Iconic objects produced by high art and popular culture send off potential meanings and experiences, often by design. Whether audiences – other designers and artists, or members of the lay publics whether connoisseur or commodity consumer – register these iconic impressions, indeed whether they are affected by these material performances at all, is an

open question. The answer depends, to some significant degree, on how critics evaluate an object's aesthetic excellence and communicative success. (Ibidem., p.207)

A aplicação dessa formulação sobre o papel da crítica é apresentada por Alexander a partir de sua análise de *reviews* sobre arquitetura, pintura, música, design gráfico, de moda e de automóveis, tomadas como “reflexos” do poder icônico e como “receitas” para compreender como esse poder acontece. Pesquisando sobre a mediação positiva e negativa da “crítica popular”, busca examinar como as retóricas públicas e seus supostos leitores lidam com as dimensões estética e moral dos objetos em questão.

Os críticos podem distanciar seu público do poder potencial de um ícone ao avaliá-lo negativamente, proclamando-o como “falso”, feio, estúpido, confuso ou profano, contrariamente, podem também aproximá-los ao destacar positivamente as características do ícone, atribuindo-o uma sacralidade, unicidade e autenticidade. A análise dos comentários críticos permitem examinar a influência de uma ação que ocupa “*uma posição relativamente autônoma na produção performativa da iconicidade*” (*ibidem.*, p.208), a ação que medeia o processo performativo pelo qual ícones são feitos, distribuídos, avaliados, recebidos, e às vezes revitalizados e valorizados. Alexander destaca o binário sagrado/profano com que as críticas operam como o modo central de elaboração da distância ou proximidade entre ícones e seu público (as pessoas que, antes de verem os objetos diretamente, têm sua percepção sobre ele previamente informada e influenciada pelos *reviews* da crítica nos jornais).

Um aspecto central na sua concepção de “consciência icônica” reside na reificação ou naturalização do poder icônico. O crítico, por exemplo, precisa desaparecer para o efeito de sua “*mediação performativa*” ter sucesso. Isso se deve à dependência do poder icônico sobre a relação direta percebida entre as dimensões estética e moral, a experiência sensorial e o entendimento do sentido discursivo dão-se simultaneamente, de modo que não haja espaço para uma reflexão sobre o mesmo processo, gerando a percepção de uma interação direta com a coisa real.

No caso de sua análise sobre a retórica empregada por críticos, Alexander observa o uso de uma linguagem descritiva, que acopla valores aos objetos sem colocar em questão a subjetividade do autor ou o poder interpretativo de seu

juízo. Criando descrições a partir de seu envolvimento pessoal com um objeto, críticos dizem às pessoas “o que buscar e como sentir”, muitas vezes antes que essas possam experimentar esses objetos, fornecendo aos seus leitores julgamentos públicos. Dessa forma o crítico também cria públicos para os ícones que avalia positivamente. O comentário crítico comunica julgamentos estéticos “apresentados como reações imediatas e pessoais de alguém cujo poder social os leitores interessados estão inclinados a se render” (*ibidem.*, p.214).

Nesse processo de mediação o que se apresenta tanto para o crítico quanto para seus leitores como possuindo poder é a verdade, a mesma que o leitor poderá comprovar com seus próprios olhos ao ter contato direto com o objeto. A influência do crítico, através de sua narrativa em primeira pessoa sobre a experiência de sentir algo a partir de um objeto, é naturalizada quando sua “mediação performativa” (como exercício literário) tem sucesso, garantindo o sucesso da performance do próprio ícone que está sendo comentado. Neste ponto de sua elaboração teórica, Alexander deixa claro que a análise do funcionamento da crítica de arte com relação ao objeto estético produzido e o público que virá a experimentá-lo permite o exame de uma mediação explicitamente organizada, muito diferente das manifestações mais típicas do poder icônico. Em geral, o poder icônico configura-se como um processo bastante complexo sujeito a poderosa mediação social: “*Iconic power may continue to spiral and radiate long after critical mediation. Icons can perform without apparent aid of other powers because, once launched, they have power independent of the processes that performatively produced them*” (*ibidem.*, p.216).

A “mediação performativa” no caso da crítica sobre a Bienal de São Paulo:

A concepção de “mediação performativa” e “poder interpretativo” proposta por Alexander e sua aplicação na análise de reviews de autoria do crítico de arquitetura Nicolai Ouroussoff para o *The New York Times* fornece uma perspectiva de análise sobre o papel da crítica de arte que circula na grande imprensa que parece iluminar pontos de sua configuração que se são fundamentais para compreender como esses textos se situam no processo de construção da recepção de obras de arte ou de exposições artísticas.

O binário sagrado/profano que se estabelece na retórica dos *reviews* críticos vem a se apoiar em conformações, também binárias, como autêntico/artificial ou artístico/tosco. No caso dos comentários sobre as obras artísticas expostas na 18ª Bienal, especialmente as pinturas que compuseram “A Grande Tela”, como reunião da produção artística que se rotulava como “neoexpressionista” e “transvanguardista”, é possível identificar duas linhas mais gerais de reação: uma que considera a presença válida do que produzem os jovens artistas, muitas vezes entusiasmados com sua forma de pintar; e outra, rejeitando a validade dessas obras como inovadoras, acusam seus produtores ou defensores de promover uma falsa vanguarda. A 18ª Bienal foi vista por alguns como legitimadora e consagradora de uma tendência comercial internacional que se impunha sobre a produção brasileira, ou, por outros, como um velório teatralizado dessa tendência nos “corredores da morte” (como alguns críticos e artistas se referiam à “Grande Tela”).

Outro elemento que pode receber atenção como se tratando de um objeto icônico, a própria exposição como um objeto em si, cuja autoria se encontra na atuação da curadora Sheila Leirner, passa a ser avaliado pelos críticos de arte à época, que tinham acesso à montagem antes de sua finalização ou como convidados para sua inauguração, colocando seus julgamentos em circulação antes da visita de boa parte do público.

A própria curadoria (em sua realização na forma de expografia e disposição das obras) tomou um lugar central na discussão entre agentes mediadores da esfera artística local. Uma repercussão imediata é apresentada em jornais de ampla circulação como *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo* e *O Globo*.

A partir do que pude comprovar através do levantamento de publicações sobre a 18ª Bienal, o debate sobre a seleção de obras e a maneira como foram apresentadas tomou uma atmosfera mais intensa e acalorada no cenário sul-americano, principalmente no próprio Brasil e na Argentina, e as posições dos críticos no referido debate se manifestavam de maneira clara, ou seja, há uma

forte e conflituosa disputa pelo poder da autoria e da visibilidade que se instala entre os diversos agentes culturais¹.

Desse momento em diante muitas declarações de artistas e comissários passaram a figurar na imprensa nacional, enfatizando a questão da curadoria, inclusive por parte dos jovens artistas brasileiros participantes. Através de um texto em sua coluna no jornal Folha de São Paulo, também o artista Luiz Paulo Baravelli condenou o autoritarismo do “*Grande Curador*”² que, para concretizar sua leitura crítica, afeta na comunicação individual das obras, e denuncia a submissão dos artistas à “tendência” atual de produzir obras efêmeras, refletido na promoção de grandes exposições de arte com investimento em cenografia, “*com tantos leigos e clima de Playcenter*” (BARAVELLI, 1985).

As críticas seguiram-se, surgiam artigos e reportagens feitos a partir de entrevistas com artistas brasileiros e estrangeiros, aos poucos as visões foram sendo difundidas. Os artistas que não se retiraram da mostra, nem chegaram a eliminar algum trabalho de suas paredes, apontavam seu incômodo com a disposição dos trabalhos, mas concluíam expressando sua satisfação em participar do evento.

Os meandros do debate que ocorreu em torno dessa exibição continua sendo objeto de investigação ao longo da pesquisa que venho realizando para a tese. A perspectiva oferecida pela teoria de Alexander abre um caminho de análise profícuo no que se refere ao estudo caso a caso dos textos assinados por diferentes críticos de arte. No entanto, objetivo compreender como a produção de comentários por diferentes críticos, apresentando visões diversas sobre a experiência estética proporcionada pelas obras e pela exposição, pode compor uma rede complexa de “mediação performativa” contribuindo para o sucesso ou fracasso da performance social desses objetos.

¹ Ver: Heinich & Pollack, 1989.

² “*Por que um artista deveria concordar em ter seu trabalho exposto na Grande Tela, modificando completamente sua intenção original? Em nome de que ‘deus’ deveria fazer tal suicídio? Em nome do ‘Grande Curador’? Será o ‘Grande Curador’ uma barreira de curadores de vários países separados por dez centímetros uns dos outros?*” (Baravelli, 1985).

Referências bibliográficas:

Alexander, Jeffrey C. (2011a). ***Performance and Power***. Cambridge, Inglaterra / Malden, Estados Unidos da América: Polity Press.

_____ (2011b). *Fact-signs and cultural sociology: How meaning-making liberates the social imagination*. In: ***Thesis Eleven***, 104(1) 87–93.

_____ (2010). *Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning*. In: ***Thesis Eleven***, [online] 103(1) 10–25.

_____ (2008). *Iconic Experience in Art and Life: Surface/Depth Beginning with Giacometti's Standing Woman*. In: ***Theory, Culture & Society*** 2008 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 25(5): 1–19.

_____ (2006). A Sociedade Civil Global. In: ***Caderno do Forum de Alunos do IESP-UERJ*** [online].

_____ (2005). *Why Cultural Sociology Is Not 'Idealist': A Reply to McLennan*. In: ***Theory Culture Society*** 2005 22: 19.

Baravelli, L. P. Introduzindo o leminguismo 3. Para a **Folha de São Paulo**, 18 de outubro de 1985.

Bartmanski, D. (2015). *Modes of Seeing, or, Iconicity as Explanatory Notion: Cultural Research and Criticism After the Iconic Turn in Social Sciences*. In: ***Sociologica – Italian Journal of Sociology***, vol.1 [online].

Bezerra, A. C. (2011). A cultura é autônoma ou serve às elites? Um olhar sobre as abordagens sociológicas de Jeffrey Alexander e Pierre Bourdieu. In: ***PLURAL***, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.18.1, pp.135-153.

Ehlert Maia, J. M. (1996). Idéias, Intelectuais, Textos e Contextos: Novamente a Sociologia da Cultura. In: ***BIB: revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais*** / Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - n. 41 (1996), São Paulo: ANPOCS.

Heinich, N; Pollack, M. (1989). *Du conservateur de musée a l'auteur dd'exposition: l'invention d'une position singulière*. In : **Sociologie du Travail**, nº1.

Kurasawa, F. (2004). *Alexander and the cultural refouding of american sociology*. In: **Thesis Eleven**. London: Sage, n. 79, pp. 53-64.

Lima Neto, F. C. (2007). *Cultura como lógica do social: a proposta da sociologia cultural*. In: Atas do **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**, UFPE, Recife.

McLennan, Gregor. *The 'new American cultural sociology': an appraisal*. In: **Theory, culture & society**. London: Sage, 2005. vol. 22, n.6, pp. 1-18.

Souza, T. M. (2015). **18ª e 19ª Bienais de São Paulo: Curadoria entre a Prática e o Debate no Brasil**". Dissertação (mestrado) PPG-Artes Cultura e Linguagens, IAD/UFJF, Juiz de Fora – MG.

Vandenberghé, Frédéric (2000). *Introduction à la logique théorique de Jeffrey C. Alexander*. In: Alexander, J. C.: **La réduction. Critique de Bourdieu**, Cerf, Paris, pp. 9-18.