

Duas exposições

*Ester Grinspum
e Bela Gold*

Otília Arantes

Duas exposições

*Ester Grinspum
e Bela Gold*

1986 e 2004

A coleção **Sentimento da Dialética** é copyleft.

A coleção é organizada em **sete categorias e três subcoleções**, com diferentes tipologias documentais e formatos de arquivos:

Categorias: Filosofia; Política; Estética; Arquitetura e Cidades; Artes Plásticas; Crítica da Cultura e Trajetórias. Cada categoria adota uma cor específica aplicada na capa do e-book.

Subcoleções:

E-books: livros, capítulos, prefácios, artigos e entrevistas (em formatos PDF, EPUB e MOBI/Kindle) – com obras em português, inglês, espanhol, italiano e francês.

Documentos: matérias de jornal, fotos e documentos históricos (em formatos PDF e JPEG)

Mídia: vídeos ou áudios de palestras, aulas e debates (em formatos MP3 e MP4) associados a um canal da coleção no YouTube.

Coordenação editorial: Pedro Fiori Arantes

Projeto Gráfico: Paula Astiz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Arantes, Otilia Beatriz Fiori, 1940--

Duas exposições [livro eletrônico]: Ester Grinspum e Bela Gold / Otilia Beatriz Fiori Arantes. -- São Paulo: [s.n], 2024.

ePUB. – (Coleção sentimento da dialética / coordenação Pedro Fiori Arantes)

ISBN 978-65-01-16779-4

1.Arte moderna – Exposição. 2. Adorno. 3. Ester Grinspum. 4. Bela Gold. 5. Holocausto. 6. Loucura. I. Arantes, Otilia Beatriz Fiori, 1940 -. II. Título. III. Série.

CDD 709.5

Elaborado por Cristiane de Melo Shirayama – CRB 8/7610

DOI: <https://doi.org/10.34024/9786501167794>



Esta obra tem licença Creative Commons internacional 4.0

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Publicados originalmente em:

A *“Stultifera Navis” de Ester Grinspum* Apresentação ao catálogo da exposição de Ester Grinspum, Galeria Paulo Figueiredo, 1986. Reproduzida na *Folha de São Paulo*, “Folhetim”, 14 de setembro de 1986, pp. 6-7.

Bela Gold, “O Livro da Memória”. Apresentação ao catálogo da exposição de Bela Gold, Museu Lasar Segall, 2004. Reproduzida em *Bela Gold, Palabra y Silencio*, México, UNAM, 2013, pp, 7-9.

Sentimento da Dialética

UM ENCONTRO COM A OBRA DE OTÍLIA E PAULO ARANTES





Tarsila do Amaral. *Paisagem antropofágica - I*, 1929 c – lápis s/ papel, 18,0 x 22,9 cm. Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros USP. Reprodução gentilmente cedida pela família e IEB USP.

O novo tempo do mundo exige dos intelectuais responsabilidades que lhes são intrínsecas: a de tornar a força das ideias parte do movimento de entendimento e transformação do mundo. Os filósofos Otilia Beatriz Fiori Arantes e Paulo Eduardo Arantes cumprem, juntos, há mais de 50 anos, a tarefa da crítica como intelectuais públicos atuantes, transitando entre diversas áreas das humanidades e da cultura, em diferentes audiências e espaços de formação. A coleção [Sentimento da Dialética](#) é um lugar de encontro com a obra de Otilia e Paulo Arantes e reafirma o sentido coletivo da sua produção intelectual, reunida e editada em livros digitais gratuitos. É um encontro da sua obra com um público cada vez mais amplo, plural e popular, formado por estudantes e novos intelectuais e ativistas brasileiros. É também um encontro da sua obra com o movimento contemporâneo em defesa do conhecimento livre e desmercantilizado, na produção do comum e de um outro mundo possível.

SUMÁRIO

- 11 **A Stultifera Navis de Ester Grinspum**
- 21 **Bela Gold, O Livro da Memória**

PAULO FIGUEIREDO GALERIA DE ARTE



ESTER GRINSPUM

STULTIFERA NAVIS

Catálogo da exposição *Stultifera Navis* de Ester Grinspum
Galeria Paulo Figueiredo, agosto de 1986

A *Stultifera Navis* de Ester Grinspum*

“... And any action
Is a step to the block, to the fire,
to the sea’s throat
Or to an illegible stone:
and that is where we start”
(Eliot)

Ester Grinspum está expondo, desde o dia dois de setembro, na Galeria Paulo Figueiredo. Mais uma vez, nestas duas novas séries de desenhos aquarelados, a artista demonstra um grande domínio do “métier” e uma extraordinária familiaridade com o mundo da cultura. Reminiscências literárias, teóricas ou da própria história da arte integram-se à experiência no ato de criação, fazendo dele resultado de um lento trabalho artesanal e intelectual: obra de conhecimento, reflexão ativa sobre os dados da memória e do inconsciente, individuais e coletivos. Graças a uma verdadeira “mnemotécnica do belo” — na expressão empregado por Baudelaire para ressaltar a participação da inteligência e do cálculo no processo rememorativo — um novo mundo vai sendo construído onde os fragmentos evocados são reinterpretados segundo uma lógica própria: formas do passado, porém abertas a novas

* Apresentação ao catálogo da exposição *Stultifera Navis*, de Ester Grinspum, Galeria Paulo Figueiredo, agosto de 1986. Reproduzida na *Folha de São Paulo*, “Folhetim”, 14 de setembro de 1986, pp. 6-7. (Foram mantidos aqui os intertítulos da edição da *Folha*).

configurações; séries cujos elementos formam um conjunto coerente, bem ajustados uns aos outros, sem que no entanto Ester pretenda unificá-los numa síntese superior, ou queira enfeixá-los num sistema, ao contrário, parece estar sempre jogando com o provisório, com a ambiguidade do *in-acabado* (título aliás de uma de suas séries mais conhecidas).

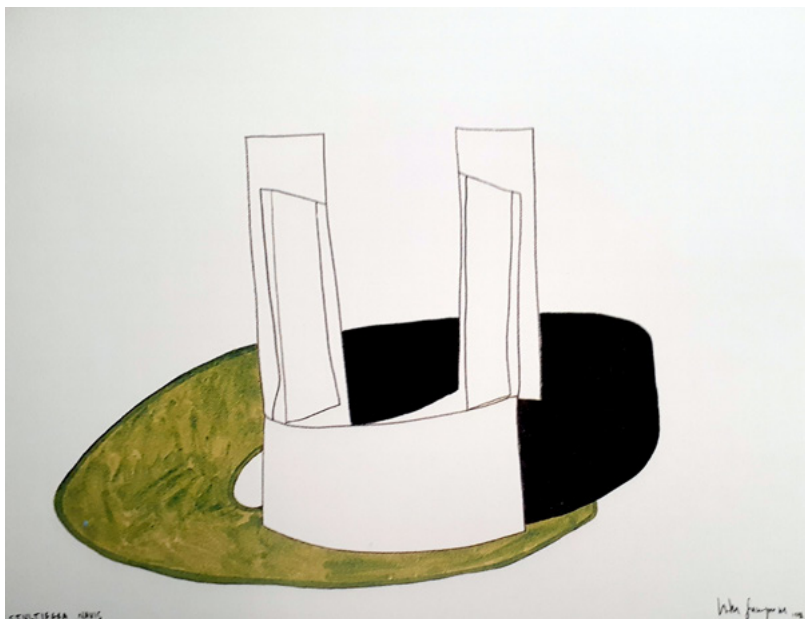
O que faz o interesse desses desenhos é a maneira pela qual Ester trabalha nestes dois registros: o imaginário e o real, o subjetivo e o objetivo, o individual e o universal, o passado e o presente, não reconciliando ou disfarçando as diferenças, mas construindo um universo analógico que remete tanto ao visível da natureza quanto ao invisível do inconsciente, sem ser, entretanto, uma coisa ou outra. Situa-se talvez naquele “entre-mundo” de que nos fala Paul Klee, e que não deve ser interpretado como correlato, ao nível do eu, de uma região intermediária entre o inconsciente e as elaborações da consciência, porém como algo não bem localizado aqui ou ali, resultante, antes de tudo, de um movimento contínuo de interação entre os fluxos pulsionais e os processos secundários ou racionais.

Conflito irreparável

Trata-se, por assim dizer, de um trabalho de sapa que se resolve em construção, manifesto de maneira muito clara em séries como as que estão sendo expostas atualmente, onde o tema é justamente “A Loucura”. Mesmo aí, Ester Grinspum não se permite a solução fácil de fantasmagorizar os delírios de uma subjetividade exasperada, de uma imaginação crispada — os monstros do “sono da razão” — teatralizando os desejos, os impulsos primários, num

processo catártico, sublimatório e consolador. É o próprio embate da razão e da irrazão que presenciamos, explicitados neste confronto de duas formas diferentes. Num certo sentido elas são análogas à estrutura do aparelho psíquico: de um lado, uma forma monolítica, fechada, rochedo ou “Teatro do mundo” (conforme o título adotado pela artista nos estudos preliminares); de outro, uma forma irregular, aberta, pássaro ou “Nave”. Isto é, aparentemente, a estrutura rígida e ordenada da razão contraposta à desordem transgressiva das pulsões. “Cenário para Escândalo”, como lemos em alguns desenhos preparatórios.

Estas duas formas antagônicas — “Teatro do Mundo” e “Stultifera Navis” — se alternam e se recompõem num processo de metamorfose contínua, mas sem jamais se reconciliarem. O conflito insolúvel perdura, mesmo quando na série II, a síntese parece ter sido encontrada e as duas formas se integrado. O contraste é mantido e, agora, enfatizado pela transparência e leveza da forma que é desenho, sem cor, mas cuja expansão vem cerceada por zonas densas, coloridas ou negras, em geral em círculo a se fechar à sua volta. O mesmo acontece com o tratamento dado à aquarela. Ao contrário das obras anteriores, Ester dá destaque à pincelada livre e irregular, numa homenagem a Van Gogh — como declara. No entanto, se a pincelada pós-impressionista de Van Gogh vai desfazendo como uma labareda todos os contornos, Ester, diferentemente, recorta, com seu desenho nítido, suas formas-objetos de encontro ao branco, vazio, do papel. Disciplinando a gestualidade livre, mais uma vez um conflito irreparável.



“*Stultifera Navis*” (Série II), lápis e aquarela sobre papel archés, 1986

Desencontros do mundo

Fica-nos, contudo, a pergunta: de que lado mesmo está a loucura? Ou estará ela justamente nesta cisão? De certo modo os desenhos de Ester Grinspum vão passando a limpo o desconcerto do mundo, do qual, aliás, não faz a crônica miúda, mas traça a épura mais sofrida, a da abstração anônima, própria à idade contemporânea. Somos levados a lembrar a dura lição dos clássicos, presente nesta arte tão refletida e concisa. Nossa modernidade, sabemos é um rosário de desencontros: razão e sensibilidade não andam juntas, o divórcio entre sujeito e objeto não poderia ser mais dramático do que a divergência entre indivíduo e a coletividade etc. Na origem deste plano inclinado da experiência confiscada está a própria estrutura da sociedade burguesa e a funesta generalização da forma-mercadoria,

com o cortejo de mutilações que daí se seguem desde os tempos em que a flor amarela do “spleen” envenenava a vida dos homens. Um mundo atravessado pela cisão é literalmente esquizofrênico. Não é preciso sabe-lo de ciência sabida: basta deixar-se levar pela lógica rigorosa da composição, como faz Ester, atravessando incólume o campo minado dos estereótipos modernos, neles incluído o conforto *pop* na alienação. Aí a sua força.

Não se trata, contudo, de um esforço de refiguração. O realismo desses desenhos não é propriamente da ordem da imagem ou da representação. São evoluções quase abstratas, lembrando longinquamente uma nave ou um cenário. São menos realidade do que emblema, pelo menos tanto quanto o são aquelas pequenas formas coloridas que tornam a entrar em cena nesses últimos desenhos, como se escapassem de telas de Miró, Matisse, ou Kandinsky — por assim dizer, alegorias do bem e do mal, da perseguição e do medo, do sacrifício e da morte, etc. (conforme o título dos esboços). A rigor aliás, todo esse conjunto de desenhos constitui uma grande alegoria da loucura, e do mundo que a alimenta.

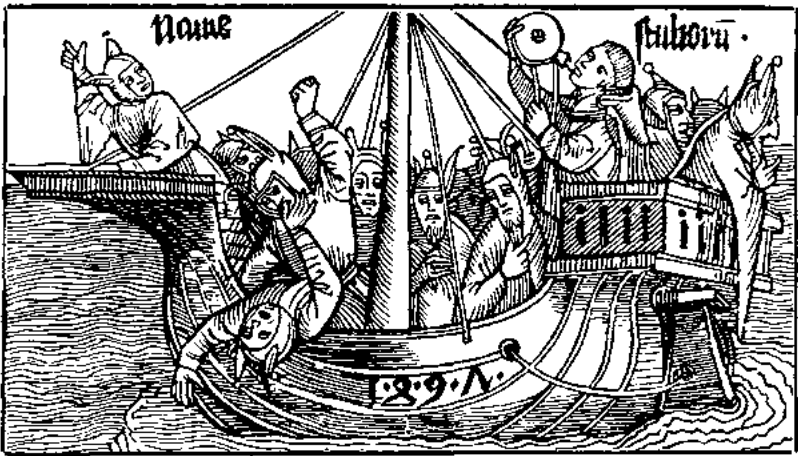


“*Stultifera Navis*”, lápis e aquarela s/ papel archés, 1986

Reelaboração da tradição

Como disse, a arte de Ester não é cerebral, longe disso, é antes uma paciente técnica da inteligência. Uma força tão concentrada do pensamento plástico só poderia resultar de um trabalho de reelaboração dos dados, entre eles, o da tradição pictórica. Assim, ao intitular sua séria *Stultifera Navis*, remete-nos às origens iconográficas do tema da loucura. Trata-se, sem dúvida, de uma citação do quadro de Bosch, ele mesmo (acredita-se) uma ilustração de um antigo tratado (*Narrenchift*, de Brant, traduzido para o latim em 1497), que trazia no frontispício uma pequena embarcação tripulada por estranhos personagens encapuzados. Indecisão característica, pois ao mesmo que os bania, estas mesmas práticas medievais traziam-

-nos de volta num inédito “Bateau ivre” vagabundeando pelos portos da Europa. Mas ao esquadriñar, por conta própria, a iconografia do século XV, ao inventariar raridades e disparates nas telas de Bosch, Brueghel ou Dürer, Ester não está minimamente interessada nos costumes ou na trama da época que os sustenta, mas em surpreender o grau zero da fisionomia plástica da loucura. Ou por outra, remontando àquelas formas por assim dizer arcaicas, Ester reata com uma experiência trágica, seu ponto de honra, nota falsa do mundo administrado atual, cujos subterrâneos só a arte mais exigente nos dá a conhecer.



Stultifera Navis, ilustração, Brandt, século 15

Referência cruzada

É Michel Foucault (referência obrigatória dos estudiosos da loucura) quem historia a passagem daquela experiência dilacerada do início do Renascimento — quando o desatino era visto como uma revelação da verdade secre-

ta do mundo sob a trama frágil das aparências — para a “consciência crítica”, na forma geral da denúncia da loucura como fraqueza do homem. Se Foucault é também, numa justa e original medida, a fonte de Ester, não deixa, contudo, de ser uma referência, até certo ponto, cruzada. Enquanto o filósofo, que também recorre à iconografia, procura na imagem pictórica a cifra terminal de uma tecnologia autoritária da razão, a artista refaz o caminho inverso e vê na forma plástica, torturada até à abstração, a pré-figuração da ameaça moderna. Sua arte não transgride como certa voga atual do elogio um tanto extemporâneo da loucura; suas formas enigmáticas chamam a loucura do mundo pelo nome, sua arte, em suma, embora serena, não é edificante.

Seguramente são também reminiscências foucaultinas que levam Ester a conceber o “Teatro do Mundo”, lembrando o papel que assumiu, a partir do século 15, nas Farsas, a figura do louco. Porta-voz da verdade, sua fala de segundo grau redobrava o discurso em cena, pondo a nu o cômico da própria comédia. Essas representações, originalmente a céu aberto, sendo corrente a participação popular além de perigosa a identificação com os personagens a ser mal-vistas e — como lembra Foucault — acabaram confinadas no espaço socialmente mais rarefeito dos salões. Nova reviravolta de Ester, sempre a contracorrente, porém muito segura de sua árvore genealógica. O que se descobre no “Teatro do Mundo”, nessas enormes e inquietantes formas aquareladas, à esquerda das “naves”, são, do mesmo modo, resíduos de uma certa tradição. Em particular, fundos de certa pintura religiosa italiana dos séculos 14 e 15 (Giotto, Mantegna, Ucello), que, por sua vez, reproduzem cenários de papelão, em forma de rochedos e grutas, das festas e de algumas cerimônias cívicas do

Quattrocento (particularidades registradas também por Francastel).

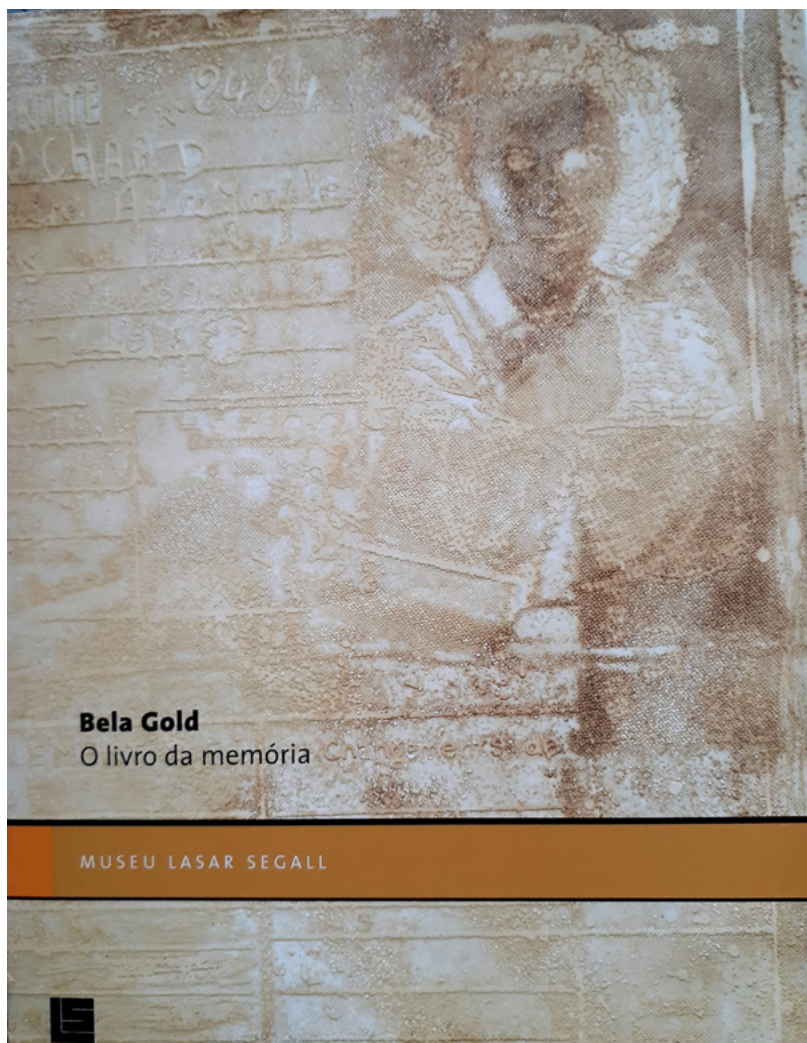
Arte e loucura

São retalhos eruditos cuja sobrevivência plástica depende muito das sucessivas derrogações e que as vão submetendo às atuais séries de desenhos. Ou por outra, construindo formas que de certa maneira reproduzem figuras da natureza, Ester rompe novamente com o confinamento da loucura, trazendo-a ao palco aberto do mundo.

Outro exemplo destes deslocamentos e multiplicações de sentido está na referência implícita a outro hábito antigo (conforme gravuras dos séculos 16 e 17) que chamava “Teatro do Mundo” a uma cena também aberta, mas sobre uma nave que percorria os canais de Veneza. Novamente a ambiguidade se instala, os papéis parecem inverter-se ou, na coincidência do teatro com a nave, arte e loucura, embaralhar-se.

Ainda uma vez somos levados a nos perguntar: onde a loucura afinal? No mundo ordenado por uma razão ensandecida ou na sabedoria “stultifera cosmos”? Está visto que a arte de Ester Grinspum não admite respostas unívocas, pacificadas, como estão excluídas as identificações catárticas e demais promessas de reconciliação entre razão e seu outro inquietante. Doutrina? Nem de longe, apenas consequência natural da fé de ofício de um *métier* sem concessões, ancorado na força tranquila do conhecimento que só a generalidade da forma estética produz.

julho de 1986



Capa do Catálogo da exposição de Bela Gold
no Museu Lasar Segall em 2004

Bela Gold, *O Livro da Memória**

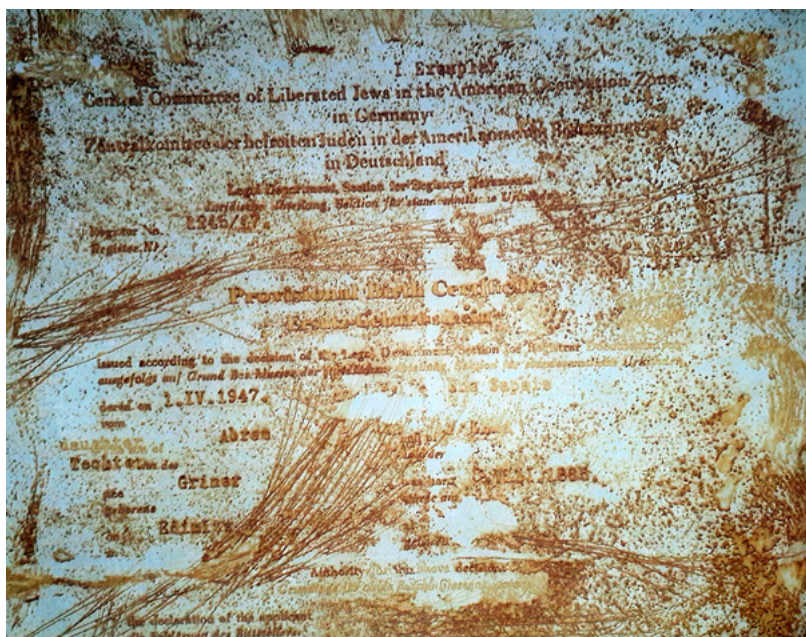


Livro objeto, Memórias do Holocausto, mais livro miniatura, técnica mista, (2003)

Nas palavras do crítico mexicano Miguel Angel Echegaray, “se existe uma expressão estética do Holocausto, sem estridência nem gestos grandiloquentes, a obra de Bela Gold deve figurar em primeiríssimo plano”. Fico tentada a sublinhar a cláusula oculta deste juízo mais do que justo: caso exista a expressão estética e, sendo possível, seja

*. Apresentação ao catálogo da exposição da artista plástica argentina (radicada no México) Bela Gold “O Livro da Memória”, no Museu Lasar Segall, em 2004. Reproduzida em Bela Gold, *Palabra y Silencio*, México, UNAM, 2013, pp, 7-9.

também verdadeira. A hesitação não é obviamente apenas minha, no que diz respeito à representação artística do mal absoluto, ela mesma um salto mortal no inferno do inapresentável. Por isso mesmo, um artista supremo como Schönberg, nos poucos minutos de narração do *Sobrevivente de Varsóvia* “suspende a esfera estética pela rememoração de experiências que como tais estão fora do âmbito da arte”. Talvez nessa observação crucial de Theodor Adorno se encontre uma das chaves que permitiram a Bela Gold contornar a proibição de elevar o horror à dimensão transfiguradora da arte: nas gravuras e nos livros-objeto-dossiê desta mostra no Museu Lasar Segall (como em outras tantas obras produzidas pela artista nos últimos anos e expostas em vários museus do mundo), fragmentos de realidade – listas de nomes, fotos, cartas, assinaturas, inscrições, etiquetas – salvam do anonimato a memória de milhares de vítimas de uma violência inenarrável. Porém, ao contrário do núcleo expressivo da música de Schönberg, não há estridências, como se disse. Na boa observação da historiadora da arte Rita Eder, o compromisso de Bela Gold com o testemunho dos humilhados e massacrados entronca numa tradição que renovou a rememoração do Holocausto, quebrando a ênfase expressionista, dos primeiros tempos, no corpo e no grito, em favor de um registro “mais conceitual e minimalista”.



Detalhes da série de fotografuras que compõem
o Livro da Memória, 1999 a 2004

Não é difícil reconhecer a presença da arte moderna problematizante – entendamos, o registro negativo da mais aguda alienação – nessas obras, na desenvoltura técnica dos recursos utilizados (das colagens, à maneira das vanguardas históricas, aos meios eletrônicos), sob o comando da forma rigorosamente construída, no limite da abstração, cuja dimensão empenhada originária é por assim dizer retomada por Bela Gold. Suprema e deliberada ironia: contra o caráter regressivo da cultura nazista (se é que ainda se pode falar em cultura a propósito do nazismo), a última palavra coube mais uma vez à mais avançada arte moderna. Aliás, não custa lembrar que o artista que deu nome ao Museu, Lasar Segall, teve o privilégio de ver suas obras incluídas na famigerada mostra hitlerista de “arte degenerada”.

Porém, tão logo nos deparamos com a vocação universalista da grande obra de arte moderna, a aporia de que partimos retorna com força redobrada. Se Adorno tem razão, e acredito que tenha, inclusive na sua indecisão: ora a simples composição de um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, ora a arte ainda é uma frágil barreira a retardar o seu retorno. Por isso mesmo, o horror que os trabalhos de Bela Gold incansavelmente procuram manifestar encontra por assim dizer sua superação na recusa, através da intromissão daqueles estilhaços de realidade, da forma estética acabada, harmoniosa e homogênea, sem falha – que, não obstante, toda obra de arte exigente persegue, caso não queira trair sua promessa originária de reconciliação e felicidade. Se no horizonte da obra de Bela está sem dúvida a utopia de um mundo pacificado, um tal vislumbre só é possível graças à persistente lembrança do crime infinito que obliterou esse mesmo horizonte de redenção. Tudo se passa como se uma tal ausência se fizes-

se apesar de tudo presente, a tênue presença que o apocalipse dos campos extinguiu. Este o paradoxo de uma arte inflexivelmente engajada na apresentação da catástrofe que condenou sua própria sobrevivência como arte.

Não falo à-toa em engajamento, afinal estou me referindo a uma obra construída ao longo de mais de trinta anos de militância e testemunho. Trata-se de uma prova suplementar de coerência e de fidelidade à aporia constitutiva de todo um projeto de vida artística. Segundo o filósofo que está nos servindo de guia nesta descida ao último círculo, o impulso que anima a arte engajada, nesta sua aceção a mais enfática e intransigente, nada mais é do que a expressão em negativo do teorema implacável acerca do teor de barbárie do princípio mesmo de estilização estética depois de Auschwitz.

Não sem paradoxo, o milagre da arte vem salvando Bela Gold dessa armadilha da estilização pós-catástrofe. Por mais que refinasse sua pesquisa, em nenhum momento cedeu à tentação do experimento de efeito. Ou mesmo quando induz uma ambiência quase aurática de recolhimento, está na verdade levando-nos a meditar sobre a pulsão de morte de um novo sistema de violência que está se armando no horizonte, por enquanto sinistramente difuso nos mil terrores cotidianos que prolongam a agonia silenciosa das populações descartadas pela atual desgraça econômica do mundo. O que vem por aí nem Deus sabe. Temendo o pior, saudemos a contenção e o recato da arte da rememoração segundo Bela Gold.

Julho de 2004



Este livro foi composto
nas fontes Literata e Work Sans
em outubro de 2024.