

reflexões sobre

ARTEvisual

v.2 n.11 junho 2021



Obras de Arte Invisíveis.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Edição:

v.2 n.11 junho 2021

Periodicidade: quinzenal

Capa: Moldura vazia da pintura Mona Lisa de Leonardo Da Vinci.

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

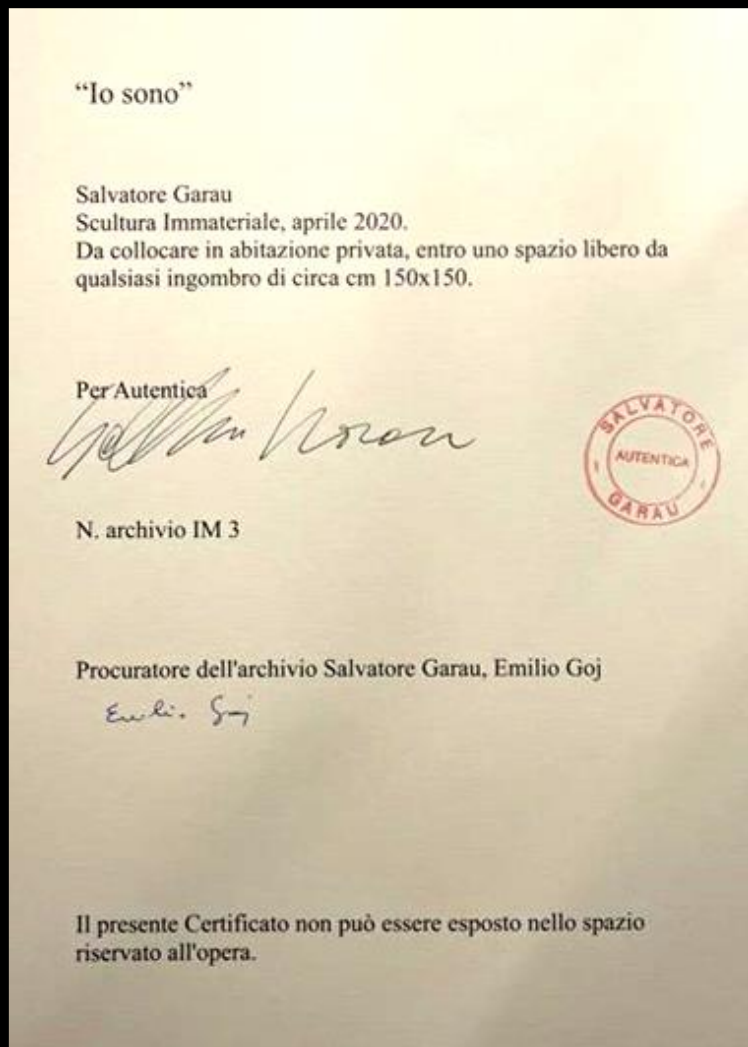
O último “escândalo”, difundido recentemente pela mídia sobre Arte Visual, foi protagonizado pelo artista italiano *Salvatore Garau*. Isto ocorreu pelo fato de sua obra “*Io Sono*”, ter alcançado o valor de 15.000 euros em leilão na casa leiloeira Art-Rite de Milão. Nada demais, pois muitas obras atingem valores muito maiores do que este, a questão é que a obra, como o autor propõe, é *Imaterial*, ou seja, não possui materialidade, portanto não é possível percebê-la por meio dos sentidos habitualmente usados para acessar Obras de Arte “convencionais”, logo, por não existir materialmente, não é visível... Portanto, Invisível!

Com isto abriu-se novamente a temporada de polêmicas em torno da Arte Visual, tanto defensores quanto detratores se armam de argumentos para defender ou denegrir tal Obra ou Conduta. Nada que me espante pois estou acostumado a observar a cena artística e tentar entendê-la como se mostra em cada tempo ou lugar, portanto, para mim é mais um tema para refletir sobre as manifestações artísticas e estimular o conhecimento sobre elas. Como sempre, é preciso voltar um pouco atrás e recuperar dados e informações para depois avançar.

Salvatore Garau, artista italiano, (Santa Giusta, 1953), estudou na Accademia di Belle Arti di Firenze, se formou em 1974. Tem uma carreira artística razoável, inclusive com a participação na 50ª. Bienal de Veneza em 2003. Portanto não é um “artista amador”... O que o trouxe à cena contemporânea foi justamente ter tido a sorte ou o reconhecimento por uma de suas proposições alcançar um valor razoável em leilão no mercado de Arte. Mas não só isto, a obra leiloada não foi algo palpável, um objeto capaz de ser exposto em uma galeria, documentada ou guardada em prateleira mas sim uma “não Obra”...

Explico: a Obra é “Il sono” (Eu sou). É chamada de “escultura” e constituída nada mais nada menos do que “nada” mesmo. Ela não existe no mundo natural, não existe para ser vista ou tocada, só pode ser apreciada a partir de uma proposição contratual entre autor e apreciador por meio de um documento, um Título ao Portador, por assim dizer, que dá a quem o possui o direito de posse e de transmissão, se assim quiser, a quem se interessar. Nele são estabelecidas as condições expositivas da Obra. Embora isto já tenha sido feito por Sol LeWitt em 1970, agora parece novidade...

Este é o documento que garante a “existência”, dá autenticidade, propriedade e define o modo de expor a Obra. Ao lado a tradução:



“Io sono”

Salvatore Garau

Escultura imaterial, abril de 2020

Para colocar em ambiente privado livre de qualquer desordem com cerca de 150 X 150.

Por autêntica

(assinatura do artista e selo autoral)

N. Archivo IM 3

Procurador do arquivo Salvatore Garau, Emílio Goj

(assinatura)

O presente Certificado não pode ser exposto no espaço reservado à obra.



Embora este fato tenha chamado a atenção da mídia apenas há pouco tempo, o autor já vinha realizando algumas Obras Imateriais anteriormente. Apresentara a “escultura” “Buda em Contemplação”, instalada na Piazza della Scala em Milão, como indica o quadrado em fita no arruamento... <https://youtu.be/k0kbqXDMQUs>



Outra delas é “Afrodite Chora”, escultura imaterial cuja presença é delimitada pelo círculo branco, à esquerda da foto, no pavimento diante do Federal Hall em NY. A partir de 29 de maio de 2021.

<https://youtu.be/ySMYbT0U5t8>

Declarações da galeria explicam que “Afrodite chora” é uma escultura imaterial que existe apenas porque o artista decidiu. Uma obra feita apenas de ar, que ganha forma graças à imaginação do observador, mas acima de tudo com impacto ambiental zero e não reproduzível na rede: ao contrário da arte digital do NFT, na verdade, as esculturas de Garau não são um aglomerado de pixels, não uma imagem, mas sua negação. Uma obra que não existe realmente pode adquirir vida própria no mercado de arte?

Segundo Garau sim:

“Quando eu decidir “expor” uma escultura imaterial em um determinado espaço, esse lugar vai concentrar uma certa quantidade e densidade de pensamentos em um ponto específico, criando uma escultura que levará apenas o título no formulário. O conceito de minhas esculturas é completamente diferente das provocações de Marcel Duchamp no início dos anos 1900 ou mais tarde na arte conceitual dos anos 1960. A ausência de matéria para mim é um ato de amor ao desconhecido e ao mistério do qual quase toda a humanidade depende”.

“Estamos vivendo um momento” - conclui Garau - “em que a nossa fisicalidade, o nosso estar lá são substituídos pelas nossas imagens virtuais e pela nossa voz (esta demasiado impalpável). O nosso ser de carne e osso tem que lidar com a ausência que é a verdadeira presença nestes tempos ”.

Pode-se dizer que o autor argumenta bem sua posição de escultor de invisibilidades ao atribuir a responsabilidade de seus atos ora à História da Arte, ora à tecnologia que investe na virtualização das coisas. Enfim, dar existência narrativa a algo também é criar, a literatura sempre operou com esta possibilidade.

Contudo, é necessário explorar um pouco mais as pretensões de Garau ao posicionar-se como o precursor, um revolucionário, que propõe uma transformação substancial no contexto da Arte que não ocorreu anteriormente, mas não é bem assim. Há dez anos, em 2011, Brainard e Delia Carey, fundadores do grupo Praxis, artistas performáticos e instaladores, resolveram criar o MONA, Museu de Arte Não Visível em NY, dedicado à apresentação de obras baseadas em texto e projetadas para serem vistas com o “olho da mente”. O “manifesto” pode ser o filme produzido para a campanha:

<https://www.kickstarter.com/projects/praxis/museum-of-non-visible-art-praxis-and-james-franco>

O MONA <https://museumofnonvisibleart.com/>

Apresenta uma série de “Obras” descritas em fichas catalográficas semelhantes àquelas que identificam as Obras de Arte em galerias e museus, Sua Galeria é constituída por proposições, estimulações ou provocações para que quem aprecia use sua imaginação para dar existência às obras sugeridas.

<https://museumofnonvisibleart.com/gallery/>

Como se vê, Garau não apresentou nada de novo neste contexto, apenas se apropriou de algo que já estava em curso no contexto das proposições artísticas contemporâneas.

Costumo dizer que qualquer ideia nova já surgiu antes e já foi realizada e, em geral, com mais eficiência do que se pensa. É o caso dos artistas Brainard e Delia Carey e do ator James Franco, ao investir na ideia de constituir um lugar no espaço, como museu ou galeria, para comportar proposições não visuais, mas mentais a partir de estímulos verbais. Penso que o diferencial do trabalho dos artistas com o de Garau é que a casa de leilões Art-Rite de Milão conseguiu convencer alguém a pagar 15.000 euros por uma escultura invisível e o MONA depende em boa parte de vendas no mercado primário.

Contudo, Aimee Davison, produtora da web de Montreal, comerciante de mídia social, modelo e atriz comprou a peça intitulada “Fresh Air”, assinada por Praxis, do MONA por 10.000 dólares, como apresenta a ficha original:

Praxis

Fresh Air

Conceptual, 2011

This work is like having an endless tank of oxygen. No matter where you are, you always have the ability to take a breath of the most delicious, clean-smelling air that the earth can produce. Every breath you take gives you endless peace and health. This artwork is something to carry with you. Because wherever you are, you can imagine yourself getting the most beautiful taste of air that is from the mountain tops, fields or the ocean side, it is an endless supply.



Conceptual - Fresh Air

“Esta obra é como se você tivesse um tanque inesgotável de oxigênio. Não importa onde você esteja, você sempre tem a capacidade de respirar o ar mais delicioso e com o cheiro mais limpo que a terra pode produzir. Cada respiração proporciona paz e saúde infinitas. Esta obra de arte é algo para transportar com você. Porque onde quer que esteja, você pode se imaginar sentindo o mais lindo sabor do ar que vem do topo das montanhas ou dos campos ou do lado do oceano; é um suprimento infinito.

Bem o que se deduz é que a compra desta Obra dá o direito ao comprador de respirar o mesmo Ar que já é existente e compartilhado gratuitamente por todo o globo terrestre. Pareceria uma contradição se não fosse uma proposição. O Manifesto do MONA diz em seu item 3:

A arte não tem valor até chegar ao mercado.

O mercado fornece valor.

O dinheiro é banal até que seja gasto.

Dinheiro gasto em arte é dinheiro transformado.

O dinheiro gasto é lamentado.

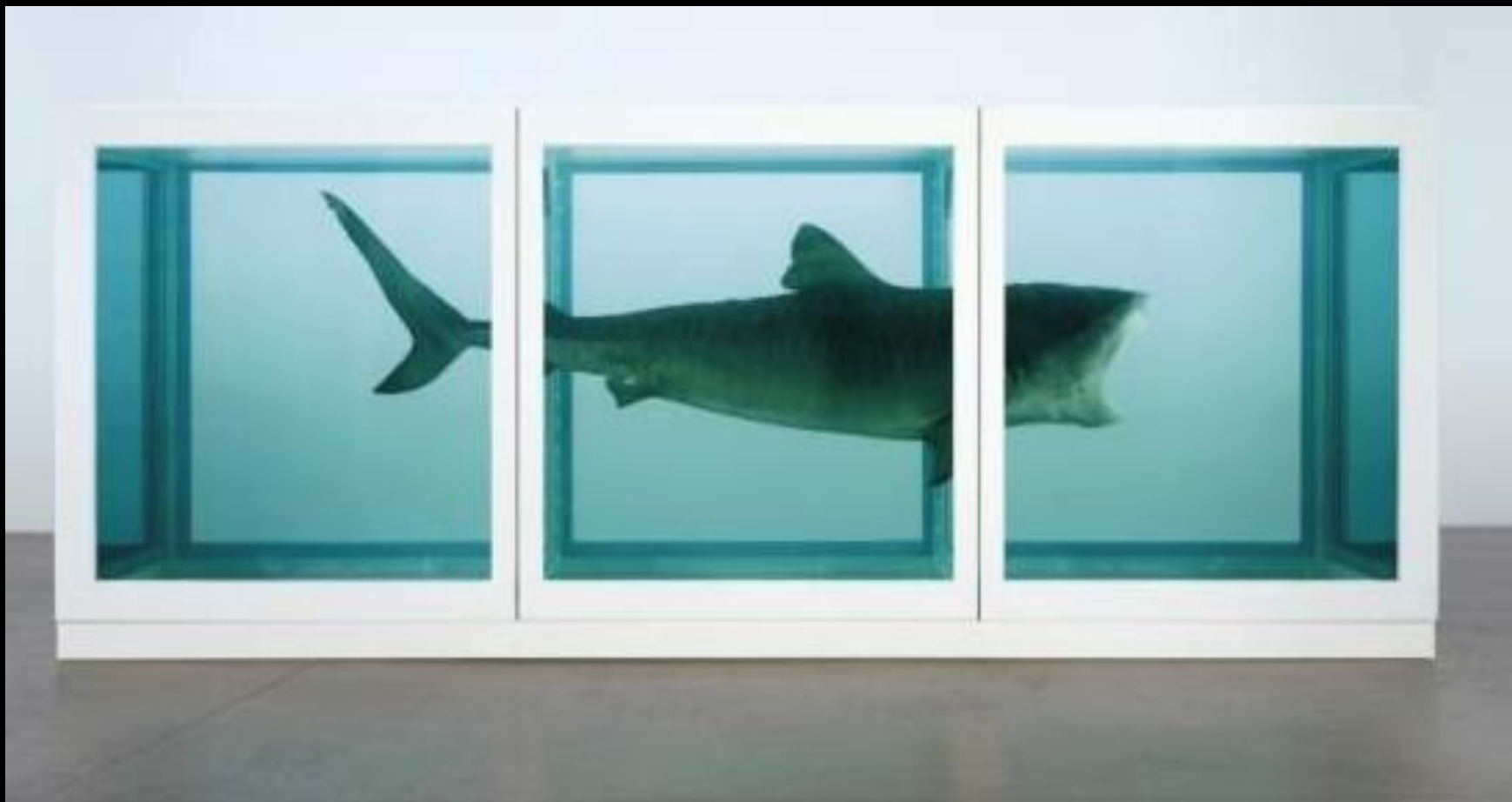
Esse luto é facilitado pela arte.

Nós nos esforçamos para melhorar o luto.

O luto é uma resposta ao que não existe.

Um arrebatamento.

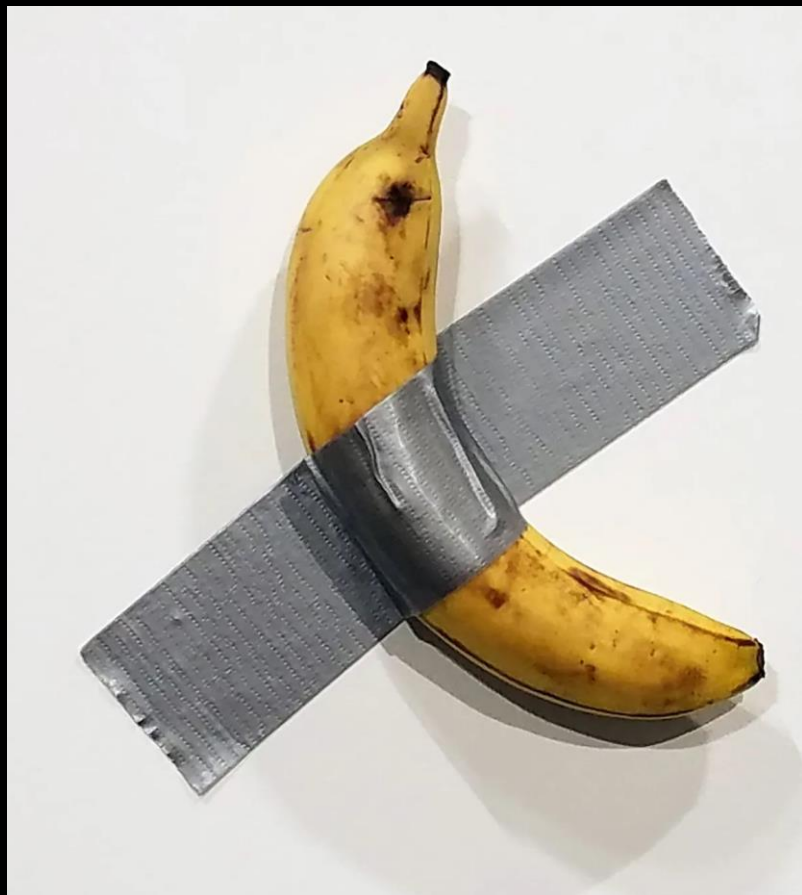
Pode-se dizer que se está diante de um fenômeno que não é novo, já que muitas outras manifestações semelhantes passaram pela História da Arte desde o Modernismo, no entanto, este parece ser mais um deles a criar uma nova categoria estética: a da Inexistência. Algo que existe por não existir, por não configurar, por não estar no espaço circundante mas apenas na mente de quem aprecia. Estar na mente de alguém foi justamente o que propôs Damien Hirst, em 1991, ao conservar um tubarão suspenso em formaldeído batizado de: “*A Impossibilidade Física da Morte na Mente de Alguém Vivo*”



Damien Hirst: *"A Impossibilidade Física da Morte na Mente de Alguém Vivo"*, 1991. Tubarão Tigre suspenso e conservado em formaldeído. Enquanto alguém pensar ou se lembrar dele, ele continuará "vivo" ou seria melhor "existente"? Será que a vida à qual o artista se refere é a do tubarão morto e conservado ou a vida de quem aprecia que, enquanto estiver vivendo, poderá pensar. Se pensar é dar existência a algo, então a Arte Invisível também existe... Independente de gostar ou não.

Talvez estar apenas na mente de alguém não seja suficiente, mas há adeptos desta estratégia já que tais obras são adquiridas por altos valores. Já abordei nestas Reflexões estratégias que usam materiais perecíveis que é quase a mesma coisa. É o caso de Maurizio Cattelan com a série “O comediante” constituída por uma banana afixada na parede com fita adesiva realizada em 2017, vendida na Feira de Arte de Miami. Na verdade não se compra a banana, mas sim um “Título ao Portador” que dá a quem possui o direito de replicar a obra, ou seja: fixar onde e quando quiser uma banana ou revender o título...

Já falei também da destruição frustrada de uma obra de Banksy colocada em leilão que, no momento em que a venda estava sendo finalizada a obra começa a se autodestruir. Digo começa pois o mecanismo instalado pelo artista para picar a obra emperrou e a imagem ficou parcialmente destruída. O mais curioso é que, embora os organizadores do leilão dessem a possibilidade de desistência do lance vencedor e anular a compra, a pessoa o manteve adquirindo a obra semidestruída. Isto ratifica a tendência de valorizar obras perecíveis, semidestruídas e até inexistentes ou “invisíveis”.



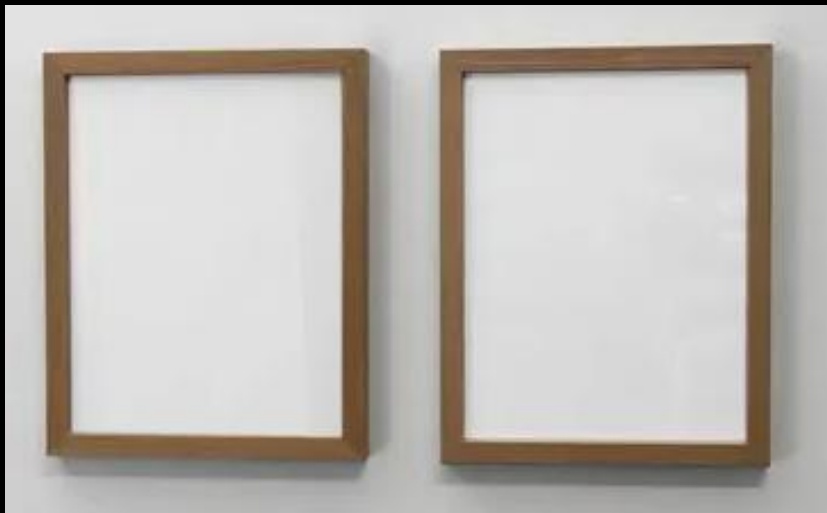
A obra “O comediante”, uma banana fixada na parede com fita adesiva de Maurizio Cattelan. A direita, a Obra de Banksy, “Menina com balão”, semidestruída...



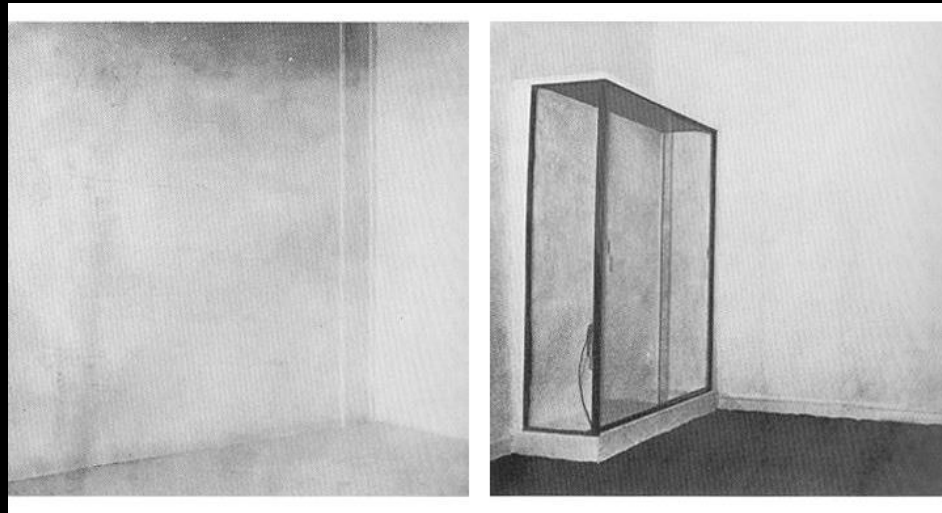
Embora o acontecimento recente divulgado pela mídia possa parecer uma novidade, não é. A Arte Visual vem se desenvolvendo a partir do advento do Modernismo, iniciado no final do século XIX e intensificado no século XX até meados da década de 50, instaurou a experimentação e proposições capazes de colocar a Arte em xeque o tempo todo. O Dadaísmo, desde os anos 1916, possibilitou aos artistas a ousadia de tornar a Arte Visual autônoma, livre, experimental e propositiva, o que resultou na chamada Pós-Modernidade e com ela a Arte Conceitual com isto estabeleceu a possibilidade de quebrar regras, normas e inaugurar tendências.

É isto que se vive atualmente: a expansão de limites, de fronteiras, a ampliação dos campos de criação artísticos onde é possível estabelecer conexões e relações estéticas onde elas não existiam ou que não se admitia que existissem, portanto, a liberdade criativa, expressiva e propositiva é a tendência mais perceptiva da Arte atual. Não se pode negar a liberdade de expressão, mesmo que tal liberdade custe a própria expressão. Neste sentido é possível olhar para o campo da Arte como um campo de Conhecimento em continua expansão e que não se sabe onde vai chegar.

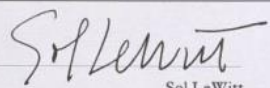
Em 2012, em Amsterdam, a Hayward Gallery, de Ralph Rugoff, realizou uma Mostra Invisível na qual já defendia a possibilidade de apreciação de obras não visíveis. Uma delas “Desenhos a tinta invisíveis” de Gianni Motti, compostos por superfícies de papel emolduradas onde era possível “não ver” os desenhos:



Nesta linha de raciocínio, desde a década de 1950 do século passado, artistas desafiam o senso crítico ao investir em estratégias criativas ou destrutivas como Robert Rauschenberg que passou um mês apagando uma obra de Willem de Kooning deixando a tela nua. Ou ainda Yves Klein que realizou a mostra “O Vazio” em 1958:



D I A G R A M														
1	2	3	4	12	13	14	23	24	34	123	134	234	124	134
This is a diagram for the Sol LeWitt wall drawing number 49. It should accompany the certificate if the wall drawing is sold or otherwise transferred but is not a certificate or a drawing.														

C E R T I F I C A T E
This is to certify that the Sol LeWitt wall drawing number 49 evidenced by this certificate is authentic.
A wall divided vertically into fifteen equal parts, each with a different line direction and color, and all combinations. Red, yellow, blue, black pencil First Drawn by: Chris Hansen, Nina Kayem, Al Williams First Installation: Jewish Museum, New York, NY. June, 1970
This certification is the signature for the wall drawing and must accompany the wall drawing if it is sold or otherwise transferred.
Certified by  Sol LeWitt © Copyright Sol LeWitt _____ Date _____

Sol LeWitt, em 1970, cria um documento com instruções para execução de uma de suas Obras e emite um certificado de propriedade. O documento acima é o de número 49 da obra 1136. Assim o comportamento de vender o “projeto” ou “Título de Propriedade”, de uma obra se tornou recorrente no contexto das instalações dando ao mercado a possibilidade de comercializar obras que seriam “incomercializáveis” enquanto objetos ou instalações.



Aqui está a obra 1136 de Sol LeWitt como apresentada na Tate Modern em Londres que tem a posse de um destes certificados e possui portanto o direito de replicá-la quando e quantas vezes quiser:

Portanto as Obras podem não ser Objetos ou Coisas mas sim seus “Títulos de Uso e Propriedade” que indicam os modos de mostrar e definem o direito de posse e de exposição concedido pelo autor ao adquirente. Isto é feito por meio de um certificado, um título, um documento ou contrato entre o autor e o adquirente que lhe dá o direito de expor e, no caso da banana, o direito de substituí-la já que ela é também algo perecível.

É nisso que se constitui a “propriedade” dessas manifestações e não só o objeto ou a banana... Que continua sendo fruta e não Obra de Arte...

Quem ganha muito com isso é o mercado de Arte, os marchands, galerias e as grandes casas de leilões, que fazem com que as obras atinjam valores altíssimos criando uma espécie de “Bolha” conceitual.

Desta bolha participam apenas alguns eleitos, sejam artistas, pessoas afortunadas, empresários ou negociantes. Esse é o fenômeno que manipula a Arte atual fazendo com que ela se transforme num “negócio”, num investimento, independente ou não da vontade do artista, é um título ao portador... Embora haja uma certa ironia nisto aqui entra o caso atual.



Arte Invisível e Fake News. Este assunto também gera diversão. Em setembro de 2014, correu na rede mundial a notícia que uma artista norte-americana de 27 anos chamada Lana Newstron estaria ganhando milhões de dólares vendendo obras de arte invisíveis. Conta-se que tal sucesso se tornou tema de uma reportagem no site da rede CBC canadense de notícias, que exibiu uma foto dos visitantes entusiasmados da nova arte de Lana Newstron, em exposição na Galeria Schulberg, em Nova York. Depois de tudo investigado e esclarecido, não passava de uma brincadeira, quase um “Happening” dos produtores do programa de humor canadense “This is That”, inclusive com fotos fake...



“A Fonte”, 1917, Marcel Duchamp (assinada R. Mutt), à esquerda e “Merda de Artista”, 1961, Piero Manzoni. Seria a degradação, destruição, negação da Arte ou atitudes conceituais, propositivas, provocativas e “anarquistas” promovidas pelos artistas como estratégias para reposicionar e ressignificar o contexto da Arte?

Entre o Urinol de Duchamp e a Merda de Artista de Manzoni, muito já se fez no contexto da Arte que fica difícil explicar porque algo que não existe pode ser Arte. Talvez a concepção usual de Arte esteja ainda muito arraigada na tradição, seja na antiga tradição vinculada aos valores clássicos ou mesmo a vinculação à materialidade. Seja vinculada a uma ou a outra, ainda não se superou a necessidade de *ver e tocar* coisas que possam ser chamadas de Arte. O próprio mercado tem esta necessidade, mas também tem a necessidade de continuar lucrando com ele, por isto, coisas insólitas são transformadas em sólidas...

Toda vez que surgem manifestações não convencionais, não materiais como são as Performances, por exemplo, o mercado parece perceber que está perdendo o controle sobre a Cultura, sobre a Arte e os artistas e reage criando estratégias de reificação para manter o domínio e o controle. Assim, algo que tenderia a desaparecer se torna um objeto de valor por meio de novas possibilidades. As Performances passam a ser gravadas, traduzidas em mídias fotográficas, audiovisuais ou editadas em livros e documentos, o perecível se torna “Título ao Portador” ou Virtual e assim o invisível se torna tangível.



Em 2009, o Centre Georges Pompidou de Paris, apresentou uma exposição invisível. Se dispôs a deixar vazios seus espaços para colocar em questão alguns aspectos desta tendência invisível mas não inexistente, que se inicia nos anos 50 com a obra do pintor Yves Klein, "a especialização da sensibilidade em estado de matéria-prima na sensibilidade pictórica estabilizada" exposta em 1958, em Paris (mostrada aqui na página 17), até "More Silent than ever" exibida em 2006 pelo eslovaco Roman Ondák, acima. Em 1970 a norte-americana Laurie Parson, realizou também uma mostra vazia numa galeria nova-iorquina, cujo convite era um cartão em branco que sugeria aos visitantes apreciar o nada do espaço.

Ainda na mostra do Pompidou, há o relato sobre o artista britânico Bethan Huws, que decidiu em 1993 apresentar uma sala vazia no museu de Krefeld na Alemanha, para que os visitantes contemplassem o interior do museu, projeto do arquiteto Mies van der Rohe. Em 2001, a artista alemã Maria Eichhorn, expôs (ou ocultou) no Money at the Kunsthalle Bern, uma obra inexistente. Em 1969 Robert Barry apresenta “Closed Galery”, que permanece fechada durante o período que ocorreria a exposição. A primeira exposição de Maurizio Cattelan, em 1989, na Galeria Neon, em Bolonha, consistiu no espaço destinado a ele fechado com um aviso na porta: “Volto logo”:



Contudo, não se pode dizer que não exista *Arte Invisível*, a exposição do Centre Georges Pompidou adotou um paradigma: ser invisível não significa não existir.

Considerando todos os aspectos aqui apontados não parece possível concluir pela inexistência de Obras de Arte que usam a imaterialidade para “existir”. A ausência de materialidade física não pode ser traduzida apenas como não existente. Embora o hábito da inexistência de matéria em manifestações artísticas como na Música, que opera por meio de sons, embora impalpável é audível e embora não tenha materialidade física existe.

Pode-se dizer quase o mesmo sobre as manifestações que operam em meios digitais hoje em dia. A materialidade do suporte fílmico cinematográfico ou fotográfico, por exemplo, deixou de existir materialmente transformando-se em códigos digitais que só existem virtualmente quando interpretados por aparelhos eletrônicos e softwares capazes de dar-lhes visibilidade por meio de projeções ou monitores, portanto são imateriais, embora existam. Obviamente este raciocínio não justifica as proposições Imateriais ou Invisíveis que foram tomadas como tema para esta Reflexão, mas já é um começo.

Considero que este começo se deve, em parte, a Joseph Kosuth, artista e teórico que conseguiu traduzir as proposições da Arte Conceitual por meio de sua práxis artística. Sua obra: “Uma e três cadeiras”, de 1965, estabelece com propriedade a relação entre a “realidade” usando na instalação uma Cadeira de verdade, uma “representação” da cadeira por meio de uma fotografia (poderia ser um desenho ou pintura) e o próprio “conceito” de cadeira tomando um verbete de dicionário que descreve a peça de mobiliário. Com isto consegue distinguir como opera o sistema de significação dos objetos e como a Arte pode se apropriar disto e destituí-los.

A partir daí foi possível operar, dentro do universo da criação artística, segundo uma metodologia de significação estruturalista, ou se quiser, semiótica, capaz de lidar com os modos de construir sentido e não apenas como meios de representação do visível, aqui entra, mesmo que por acaso, o indizível, o impensável e o invisível, já que o conceito opera no nível cognitivo e não mais descritivo ou narrativo como a figuração tradicional estava habituada a significar. É nesta linha de raciocínio que se pode dar uma chance aos “invisibilistas” de exporem suas ideias, valores e conceitos.



chair (châr), *n.* [OF. *chaïere* (F. *chaire*), < L. *cathedra*: see *cathedra*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.

Joseph Kossuth, "Uma e Três Cadeiras", 1965.

Os processos que deram origem à Arte Conceitual, mesmo depois das rupturas das vanguardas, antiartísticas e Pós-Modernas, trouxeram à criação a possibilidade, extrair do intangível ou do *non sense* algo que mantivesse a capacidade de interação humana estabelecida desde os primeiros tempos da Arte entre autoria-obra-apreciação. Embora a contemporaneidade ainda não tenha meios adequados ou suficientes para valorar o que se faz hoje, não é possível ignorar que tudo faz parte do fluxo contínuo que sempre existiu na relação do ser humano com o que se chama Arte.

É inexorável que as coisas continuem a acontecer, independente do gosto, vontade, críticas negativas ou positivas em relação a um ou outro artista, um ou outro movimento, uma ou outra obra. O momento que se vive é o agora e o agora não vê o depois. O depois cabe a quem sobreviver e olhar para trás para dizer se as manifestações do tempo atual merecem ser avaliadas, analisadas e resguardadas do esquecimento. À posteridade caberá o julgamento se a Arte é visível ou invisível, se é compatível com o momento ou a cultura na qual surgiu e com a qual dialogou.

O que se espera é que todos tenham liberdade de expor e exprimir suas ideias, valores e conceitos sem restrições, patrulhamentos, regras ou normas que, de um modo ou de outro, visem restringir a liberdade de expressão artística cuja conquista foi lenta. Não se espera que todas as pessoas gostem de tudo, gostar não é um fator de avaliação ou parâmetro de valor ou “artisticidade”, é apenas a manifestação do interesse individual em relação a algo. O que se espera é a aceitação das obras como foram criadas, pois são frutos do trabalho, da dedicação e do esforço de alguém e por isto têm valor.

A tarefa de separar o “joio do trigo” não cabe a cada um neste momento.

As sementes apenas foram lançadas e ainda não se sabe o que nascerá.

É importante neste momento apreciar, analisar, dialogar, conhecer e talvez entender, mas não fugir ao contexto, ignorar, reprimir ou condenar o debate ou as transformações pelas quais a sociedade e a Arte passam. É importante manter a mente aberta, por isto continuo dizendo que:

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.