

O AMBIENTE EXPOSITIVO NO PROCESSO CRIATIVO DE JANET CARDIFF EM FORTY PART MOTET

*THE EXHIBITION ENVIRONMENT IN THE CREATIVE PROCESS BY JANET
CARDIFF IN FORTY PART MOTET*

Walter Costa Bacildo

IFES/PPGA-UFES

José Cirillo

FAPES/CNPQ/PPGA-UFES

Resumo: Neste artigo apresentamos a importância da ambiente expositivo no processo de criação da obra *Forty Part Motet*, 2001, de Janet Cardiff, localizada no Instituto Inhotim. Esses elementos são identificados por meio de declarações explícitas e implícitas da artista, em entrevistas, declarações públicas, vídeos e nas observações de seus trabalhos. Informações que são compreendidas como documentos que indicam seu processo criativo ao longo de suas produções.

Palabras-chave Janet Cardiff, Processo de criação, *Forty Part Motet*, Ambiente expositivo, Arte Contemporânea.

Abstract: *In this paper we present the importance of the exhibition environment in the process of creating the work *Forty Part Motet*, 2001, by Janet Cardiff, located at Instituto Inhotim. These elements are identified through explicit and implicit statements by the artist, in interviews, public statements, videos and in the observations of her works. Information that is understood as documents that indicate your creative process throughout your productions.*

Keywords: *Janet Cardiff, Creation process, *Forty Part Motet*, Exhibition environment, Contemporary Art.*

Introdução

Neste artigo apresentamos parte dos resultados da pesquisa que teve como objetivo buscar documentos que pudessem contribuir para a compreensão do processo criativo da obra *Forty Part Motet*, 2001, montada na Galeria Praça do Instituto Inhotim, no município de Brumadinho, MG (INSTITUTO INHOTIM, 2017). De autoria da artista plástica canadense Janet Cardiff, se trata de uma instalação sonora, que ressignifica o moteto¹ *Spem in alium*, composto para quarenta vozes do compositor inglês do século XVI, Thomas Tallis.

As informações aqui apresentadas têm como base os diálogos com a equipe da curadoria e do departamento educativo do Instituto Inhotim, entrevistas postadas na *web*, levantamentos bibliográficos, além das observações de outras montagens da mesma obra em ambientes expositivos fora do Brasil, feitas por meio de fotos e vídeos. Segundo Cecília Salles (2012) “cada momento ou versão da obra pode ser visto de modo isolado, mas se assim for feito, perde-se algo que a natureza da obra exige”, nesta perspectiva buscamos identificar traços que nos conduzam a “matrizes geradoras”. As escolhas dos procedimentos no processo de construção e a definição daquilo que o artista quer de sua obra, produzem interações que pode ser vistas como tendências específicas.

Na busca por informações de uma fonte primária que nos permitissem ter acesso a registros provenientes da autora, tentamos contato através de *e-mails* enviados ao seu *site* oficial, mas sem obter respostas até o presente momento. As tentativas se estenderam até a *Augustine Gallery* e a *Gallery Koyanagi*, galerias que representam a autora, respectivamente,

em Nova Iorque e Tóquio. Essas nos atenderam gentilmente, e a *Augustine Gallery* se dispôs a intermediar uma entrevista com a artista, contudo ainda sem uma data definida. Outras tentativas na busca de obter uma aproximação com a artista foram feitas por meio de redes sociais e *e-mail* em ocasiões diversas, contudo ainda sem sucesso. Durante o percurso investigativo sobre o processo de criação da obra em questão, foram levantadas várias possibilidades para coleta de informações. Uma das possibilidades foi coleta de informações e documentos referentes à instalação nos arquivos do Instituto Inhotim. Após alguns contatos com a equipe da curadoria, esta nos relatou não dispor de tais registros documentais do período em que a instalação foi montada no instituto. Em julho de 2017, durante uma visita ao Instituto Inhotim, realizamos um levantamento bibliográfico a respeito da autora e de suas obras, além da análise da instalação *Forty Part Motet, 2001 in loco*. Ainda na mesma ocasião a equipe da curadoria do instituto nos indicou o senhor Thiago Ferreira para realização de uma entrevista a respeito da obra em questão. Naquele momento ele atuava como membro do departamento responsável pelas ações educativas do Instituto Inhotim e já havia trabalhado na mediação da obra.

Forty Part Motet e o cubo branco.

Durante a entrevista, realizada nas dependências de Inhotim, o senhor Thiago Ferreira nos informou que no período em iniciou suas atividades como membro da equipe do instituto, no ano de 2009, a instalação já fazia parte do acervo e estava em exposição na Galeria Praça². De acordo com as informações da equipe da curadoria, enviadas por correspondência ele-

1 Gênero musical medieval onde, inicialmente, usavam-se textos distintos para cada voz (SADIE, 1994, p.623).

2 Uma das galerias que compõe o complexo do Instituto Inhotim que abriga a obra desde sua instalação.



Figura 1 – Instalação Forty Part Motet, 2001, Instituto Inhotim, Galeria Praça. Fonte: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/forty-part-motet/>

trônica, a obra esta em exposição desde que o instituto foi aberto ao grande público no ano de 2006, o que confirma as informações obtidas no site da artista. Ao consultar a lista de exposições contidas no *curriculum vitae* de Janet Cardiff encontramos o registro de uma referência ao “Centro de Arte Contemporânea de Inhotim” e a exibição da obra *Forty Part Motet*, 2001, no ano de 2004 (CARDIFFMILLER.COM, 2017). O Instituto Cultural Inhotim foi fundado no ano de 2002 com objetivo de promover a conservação, exposição e produção de trabalhos de arte contemporânea, além de desenvolver ações sociais e educativas. Contudo as vistas públicas iniciaram apenas em 2005, por meio de pré-agendamento destinado a escolas da região e grupos específicos. Assim podemos entender que a obra tem estado no contexto da instituição desde início de suas atividades.

Ao ser consultado sobre questões relativas à montagem da instalação, nosso entrevistado, afirmou não ter informações sobre os aspectos

relacionados ao assunto. Contudo, em sua opinião, a montagem feita em Inhotim, Figura 1, parece seguir a montagem vista em outros locais onde a instalação sonora pode ser apreciada, como podemos ver nas exposições feitas no *Musée d'Art Contemporain*, Montreal, em 2002, Figura 2, e MoMA, New York em 2012, Figura 3.

Os espaços de criação os quais Cardiff insere *Forty Part Motet*, 2001 são muito diversificados, com montagens em ambientes, como salões e capelas, Figura 4.

A diversidade de ambientes parece ser um ponto estratégico para criação das paisagens sonoras propostas em seu trabalho. Podemos observar que por vezes a montagem é feita em galerias ao estilo “cubo branco”³, como as apresentadas nas figuras acima. Estas preservam a aparente neutralidade no interior dos salões. Contudo, podemos perceber que em muitos ca-

³ Estilo de galeria comumente utilizado em montagens de obras de arte contemporânea (O'DOHERTY; MCEVILLEY, 2002).

Figura 2 - Instalação view of Janet Cardiff's Forty-Part Motet, 2001 40-track audio installation, 14 minutes in duration, at the Musée d'Art Contemporain, Montreal 2002. Courtesy of the artist and Luhring Augustine, New York. Fonte: <http://www.mobilemuseumofart.com/exhibitions/janet-cardiff-forty-part-motet/>



so as paisagens exteriores são exploradas. As aberturas nas paredes por meio de janelas de vidro ou vitrais tornam possível estabelecer uma conexão visual com o que circunda as galerias, além de permitir a entrada da luz e da cor que emanam das projeções de vitrais.

A instalação compreende quarenta caixas de som organizadas em forma elíptica, com dois bancos ao centro. Em Inhotim, apesar da impessoalidade que se evidencia pelo branco no teto e nas paredes, o cubo branco se abre através da integração com o ambiente externo. As três aberturas seladas com placas vidro transparente, que possibilitam ao apreciador visualizar os jardins do lado externo do ambiente expositivo.

Thiago Ferreira nos declarou acreditar que a escolha pela Galeria Praça, Figura 1, não aconteceu por força do acaso. Ela possui janelas de vidro em sua lateral, o que propicia o contato com o “primor” do aspecto paisagístico que o instituto exhibe em sua decoração rica pela di-

versidade botânica que circunda a galeria. Em sua opinião, a obra foi inserida neste contexto de maneira consciente e planejada.

Podemos observar na montagem feita no MoMA, New York, Figura 3, uma janela na parede ao fundo do salão que permite ter visualizar à paisagem exterior da galeria. Aberturas semelhantes podem ser observadas em grande parte dos ambientes expositivos onde a instalação sonora se encontra.

Podemos perceber que a obra adquire um caráter de singularidade em cada espaço onde se instaura. À medida que são estabelecidas relações a partir das nuances e peculiaridades dos ambientes expositivos, estas estão diretamente relacionada a construções de imagens mentais, fruto do processo de apreciação do público (SALLES, 2008). O poeta e filósofo francês Gaston Bachelard ao citar o processo de apreciação do leitor a respeito de uma obra faz a seguinte afirmação:



Figura 3 - *The Forty Part Motet* | MoMA, New York Fonte: http://www.cardiff-miller.com/images/installation/motet/motet_4.jpg

pede-se ao leitor de poemas para não tomar uma imagem como objeto, menos ainda como substituto do objeto, mas percebê-la a realidade específica. É preciso para isso associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência: a imagem poética. Ao nível da imagem poética, a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, iluminada, incessantemente ativa em suas inversões (BACHELARD, 1979, p.185).

A instalação sonora *Forty Part Motet*, 2001 possibilita evocar uma realidade muito específica, peculiar a cada apreciador. Nosso entrevistado declarou não entender o trabalho de Cardiff como um tipo de apropriação sobre a obra de Tallis, mas ressalta que a artista busca criar um universo próprio em seu trabalho. Ao tratarmos da relevância da obra para o acervo do instituto, o senhor Thiago Ferreira afirmou que muitas visitas a Inhotim são motivadas pelo desejo de

conhecer a instalação sonora, que atrai a atenção de um público diversificado, tanto pela faixa etária, quanto por suas vivências culturais. Tal fato evidencia a ideia de que a imagem poética é fruto de uma “consciência ingênua” e não necessita de um saber específico (BACHELARD, 1979).

A obra se torna acessível ao apreciador a medida de este se detém no processo de fruição da mesma. Ela parece ter a capacidade de transitar de forma harmoniosa na diversidade de contextos e ambiente nos quais esta inserida. Possibilitando ao público, por meio de suas imagens mentais, deslocar-se com a mesma versatilidade.

Parece-nos que Cardiff compartilha um pouco de si com seu público à medida que propicia a oportunidade do deslocar do espectador por meio da junção do real e o virtual. O deslocamento pode ser visto como um princípio direcionador na poética de Cardiff, como um

Figura 4 - *The Forty Part Motet* | *Johanniterkirche, Feldkirch*.
 Fonte: http://www.cardiffmiller.com/images/installation/motet/motet_6.jpg



ponto indissociável de sua própria história de vida. Ela cresceu numa fazenda do interior, e um pequeno vilarejo na cidade de Brussels, Ontario no Canadá. Mudou-se para Kingston, Ontario, Canadá, onde concluiu *Bachelor of Fine Arts* na *Queens University* em 1980. Mais tarde, em 1983 ela obteve um *MVA*⁴ da *University of Alberta*, na cidade de Edmonton, capital da província de Alberta, Canadá (CHRISTOV- BAKARGIEV, 2003). Conheceu George Bures Miller durante o tempo que estudava em Alberta e dois anos e meio após seu primeiro encontro se casaram na cidade natal de Janet. O casal morou primeiro em Edmonton, depois em Toronto, então foram para uma pequena cidade próxima da fronteira de Alberta e Montana chamada Lethbridge (WRAY, 2012).

É possível que a própria vivência de Cardiff, no que se refere à necessidade de se adaptar

na diversidade de ambientes devido a sua trajetória de vida, tenha atraído para o contexto de sua obra um caráter de versatilidade e de adaptação ao ambiente no qual ela está colocada. O deslocamento para finalidades estudantis, sua saída de sua cidade de origem, e atualmente as transições entre as residências na Alemanha e no Canadá. O ato de se deslocar também se materializa na intenção de transicionar o seu público entre as dimensões do real e o virtual, onde esses campos se fundem e se confundem. Adorno afirma que “as obras de arte destacam-se do mundo empírico e suscitam um outro com uma essência própria, oposto ao primeiro como se ele fosse igualmente uma realidade” (ADORNO, 1998, p.12).

Em suas produções Cardiff aborda questionamentos sobre como a realidade é formada “... como é possível saber se algo é real e não apenas uma resposta ilusória para um dos nossos sentidos físicos” (CARDIFF; MILLER, 2015, n.p.).

4 M.V.A. (Major in Printmaking).

O som para a artista é uma maneira de acessar lugares e tempos “com ele podemos criar realidades virtuais, mundos esculturais e ilusões impossíveis na superfície plana”. Apesar de Cardiff e George Bures Miller, seu marido e parceiro, também exercerem a pintura, eles jungam que esse meio de expressão não é suficiente para que eles possam alcançar “os mundos” por eles desejados. Segundo Cardiff, George passou a produzir instalações sonoras impulsionado pelo desejo de “entrar nas suas pinturas” (CARDIFF, 2005, n.p.).

Em seus trabalhos denominados *Walks*⁵, se torna notório que as narrativas são produzidas com a finalidade de evidenciar as percepções de Cardiff com relacionadas a um tempo e um ambiente selecionados especificamente para o qual ela se propõe a elaborar o *Walk*. Apesar da singularidade de cada *Walk*, os procedimentos técnicos utilizados na construção de cada proposta, de certa forma, são comuns em todas as produções, com narrativas adaptadas a realidade do momento que se busca reter. Em *Forty Part Motet*, 2001, resguardadas as características técnicas que possibilitam a instalação da obra, esta traz consigo a possibilidade de adaptação a uma gama muito ampla de ambientes expositivos, e de estabelecer um diálogo favorável na diversidade de ambientes. O que evidencia na obra uma capacidade de adaptação num processo de transição de cenários.

O deslocamento em meio ao ambiente expositivo é tão estimulado em *Forty Part Motet*, 2001 como em seus trabalhos denominados *Walks*. O apreciador é instigado a investigar os diferentes sons apresentados em cada uma das quarenta

caixas de som presentes na instalação. Este tem a possibilidade de desvendar as diferentes sonoridades frutos das combinações harmônicas das vozes ali apresentadas e que lhe é acessível pelo simples ato de se movimentar dentro do ambiente expositivo e assim construir novas leituras a respeito do espaço. Tais leituras que se formam na maior parte do tempo como o fruto de ações não planejadas o sistematizadas quase que pelo acaso ou um ato de serendipidade⁶, elementos que também estão presentes no processo criativo de Cardiff. Em 2005 o *Hirshhorn Museum* comissionou um novo trabalho a Janet Cardiff. Ela desenvolveu um *Audio Walk* intitulado “*Words drawn in water*” (Palavras desenhadas na água). Durante a entrevista concedida a artista e curadora Barbara Kelly Gordon, Janet Cardiff revelou que seu primeiro *Audio Walk* foi desenvolvido na ocasião que realizava sua residência na *Banff Center of the Arts*, no ano de 1991, em Alberta no Canadá. Ela afirma que a criação se tratou totalmente de uma experiência de serendipidade. Durante uma caminhada, acidentalmente Cardiff apertou o botão de rebubinar no gravador de fita cassete enquanto realizava gravações no campo. Ao reproduzir a gravação com o fone de ouvido ela ficou “fascinada pelas camadas de passado para o presente” (CARDIFF, 2005, n.p.).

No processo de construção e fruição dos *Walks* o acaso parece assumir um papel indissociável da própria existência da obra. Cardiff no processo de produção do *walks* realiza o trajeto que ela deseja inserir na obra de maneira intuitiva registrando sons, e por vezes imagens, no percurso. Assim pessoas, objetos e situações

5 O formato dos *Walks* se assemelha a áudio ou vídeo guia, representam uma confluência das relações entre o som, o espaço e o público, que ao iniciar sua participação recebe um dispositivo de áudio e/ou vídeo, como um CD player ou um Ipod, com fones de ouvido (CARDIFFMILLER.COM, 2017).

6 Também conhecido como Serendipismo, Serendiptismo ou ainda Serendipitia, é um neologismo que se refere às descobertas afortunadas feitas, aparentemente, por acaso. Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/serendipidade/>.

que por força do acaso são ali encontradas, acabam por se tornar matéria prima em seu trabalho. Uma vez que o material registrado recebe o devido tratamento, ele está pronto para ser apresentados ao apreciador. À medida que o trajeto é refeito pelo público, munido da gravação que toca em seu fone de ouvido, ele se permiti encontrar com outras múltiplas possibilidades de sons e cenários, que se fundem aos sons e imagens já registrados por Cardiff.

Durante a visitação a instalação *Forty Part Motet*, 2001 na Galeria Praça podemos evidenciar que após o início da fruição, nem artista, nem tão pouco o público detêm mais o controle sobre a obra, o acaso assume seu papel no processo de integrar a narrativas, assim como acontece nos *Walks*. Com o ato particular do caminhar realizado pelo apreciador dentro do espaço sonoro esse processo de imersão abre possibilidades dentro do ambiente expositivo, que ganha uma nova dimensão para além das relações do visível, do real e da memória.

Então, enquanto você escuta, você estará passando por essa peça de som, como se esses artistas estivessem lá. Você poderá ouvir a música do ponto de vista de um artista intérprete ou executante. Como eu disse, uma das principais coisas sobre o meu trabalho é o aspecto físico do som. Muitas pessoas pensam que é a qualidade narrativa, mas é muito mais sobre como nossos corpos são afetados pelo som. Essa é realmente a força motriz. (CARDIFF; MILLER, 2001, n.p)

A galeria que a cada momento é preenchida mais e mais pela massa sonora produzida pela força da composição de Tallis, e que unida a técnicas de gravação utilizadas por Cardiff, criam uma tridimensionalidade para som. Funciona como um ambiente de imersão no qual o fluido condutor é o som. Uma vez estabelecidas às relações entre as imagens captadas no am-

biente interno do salão, os bancos ao centro da instalação, os painéis brancos, que apesar de aparentemente não representarem mais do que uma solução para questões acústicas, também podem ser compreendido como elementos da plasticidade do ambiente, segundo Thiago Ferreira. Unidas as imagens externas se ampliam para além do espaço física da galeria, a medida que se integra ao ambiente externo por meio das aberturas de vidro que possibilitam ao apreciador a novas relações de multissensoriais.

Aspectos Conclusivos

De acordo com nossa leitura a despeito das informações coletadas sobre a obra de Cardiff, podemos concluir que os ambientes expositivos assumem o papel de portas de acesso a novas possibilidade de fruição criadas a partir da confluência entre o real e o virtual. Assim poderíamos dizer que um mesmo apreciador frente a diferentes montagens da obra em questão poderia ter acesso a leituras anteriormente desconhecidas, dada a possibilidades de novas experiências sensoriais mediadas pela relações com o ambiente expositivo no qual a obra se insere.

Mesmo frente aos desafios encontrados na busca de documentos de processo convencionais, entendemos que por meio da leitura da obra e em suas várias montagens nos diversos ambientes os quais ela esta inserira, é possível compreender a relevância do ambiente expositivo na construção da obra de Cardiff.

A escolha do espaço expositivo parece se dar pela busca por oportunizar ao apreciador uma integração que esta para além do espaço proposto para obra. No Instituto Inhotim, especificamente, esta proposta se dá pelo acesso a rica botânica do parque que pode ser contemplada pelas aberturas de vidro na Galeria Praça e pelos elementos constituintes da própria galeria, como a cor e sua estrutura.

Referências

ADORNO, T.W. **Teoria estética**. Tradução: Artur Morão. Editora: Edições 70. Lisboa: 1998 .

BACHELARD, G; PESSANHA, J. A. M. A poética do espaço. In: BACHELARD, G. **A filosofia do não; O novo espírito científica; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p.182-354. (Os Pensadores).

CHRISTOV- BAKARGIEV, C. **Janet Cardiff**: A survey of works including collaborations with George Bures Miller. Long Island City, N.Y.: P.S. 1 Contemporary Art Center, 2003.

CARDIFF, J. **Directions**: Janet Cardiff: Words Drawn In Water [Julho de 2005]. Washington: Hirshhorn Museum. Entrevista Concedida a Kelly Gordon. Disponível em:< <https://hirshhorn.si.edu/explore/directions-janet-cardiff-words-drawn-in-water/> >. Acesso em: 10 abr. 2018.

CARDIFF, J; MILLER, G.B. **Pleasure Principals: The Art of Janet Cardiff and George Bures Miller. Border crossings** (on-line). Maio, 2001. Entrevista a Meeka Walsh e Robert Enright. Disponível em:<<http://bordercrossingsmag.com/article/pleasure-principals-the-art-of-janet-cardiff-and-george-bures-miller>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. Janet Cardiff e George Miller falam com exclusividade. **Casa Vogue** (on-line). 01set. 2015. Entrevista a Beta

O'DOHERTY, Brian; MCEVILLEY, Thomas. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 138 p.

SADIE, S. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994. p. 623.

SALLES, C. A. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2008. 176 p.

SALLES, C. A. **Arquivos nos processos de criação contemporâneos**. ANPAP: 2012. p.750-762. Disponível em:<<http://www.anpap.org.br/>

[anais/2012/pdf/simposio5/cecilia_salles.pdf](https://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio5/cecilia_salles.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2018.

WRAY, J. **Janet Cardiff, George Bures Miller and the Power of Sound**. The New York Times Magazine, 2012. Disponível em:< <https://www.nytimes.com/2012/07/29/magazine/janet-cardiff-george-bures-miller-and-the-power-of-sound.html>>. Acesso em: 22 maio 2018.

Sites Consultados

CARDIFFMILLER.COM (2017). Disponível em:<<http://www.cardiffmiller.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

Germano. Disponível:<<http://casavogue.globo.com/Colunas/Gemada/noticia/2015/09/janet-cardiff-e-george-miller-falam-com-exclusividade.html>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

INSTITUTO INHOTIM (2017). Disponível em:<<http://www.inhotim.org.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

Walter Costa Bacildo

Licenciado em Música pela Faculdade de Música do Espírito Santo (2010), Especialista em Informática na Educação pelo Instituto Federal do Espírito Santo (2013), Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES). Atualmente é professor efetivo do Instituto Federal do Espírito Santo.

José Cirillo

Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, é pesquisador do GEPPC/LEENA-UFES; Professor Permanente do Programa de Mestrado em Artes (PPGA/UFES) e do Programa de Mestrado em Comunicação (PPGCS/UFES) e artista plástico.