

Ver, rever e transver: notas sobre David Hammons na Pinault Collection

Henrique Grimaldi Figueredo Correio¹

Resumo: Esta reflexão debruça-se sobre a exposição individual do artista estadunidense David Hammons no contexto da mostra Ouverture, em cartaz na Bourse de Commerce em Paris, nova sede da Pinault Collection, entre 22 de maio de 2021 e 14 de março de 2022. Maior exposição monográfica sobre a obra de Hammons já montada em solo europeu, a mostra traz trabalhos que vão desde a década de 1960 até recentemente.

Palavras-chave: *David Hammons. Bourse de Commerce. Pinault Collection. Africanidades.*

Formations of the colonial subject: supplement, dependency, cosmopolitanism

Abstract: This reflection focuses on the solo exhibition of the American artist David Hammons in the context of the show Ouverture, on display at the Bourse de Commerce in Paris, the new home of the Pinault Collection, between May 22, 2021 and March 14, 2022. The largest monographic exhibition on Hammons' work ever mounted on European soil, the show features work ranging from the 1960s until recently.

Keywords: *David Hammons; Bourse de Commerce; Pinault Collection; Africanities.*

¹ Doutorando em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pesquisador visitante na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Bolsista Fapesp (2019/10315-5 e BEPE 2020/02298-0). Atua como editor executivo do periódico Todas as Artes sediado no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (UPorto). Instituição/Afiliação Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, Brasil. E-mail: henriquegrimaldifygueredo@outlook.com. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6324-4876>.

I am an artist, but I am not on the side of the art world. I decided a long time ago that the less I did, the more I would be an artist.

David Hammons

*Ouverture*¹, exposição inaugural da Pinault Collection² em sua nova locação em Paris, a Bourse de Commerce³, constitui uma espécie de manifesto cultural, mobilizando distintas práticas e dispositivos que refletem um equilíbrio entre gerações, gênero(s) e origens na arte contemporânea. Ativando de maneira dialógica dez distintas mostras em um programa artístico coletivo, *Ouverture* constitui um ponto de inflexão, potencialmente vislumbrado como ponto de fratura, das epistemologias criativas que perpassam o campo da arte nas últimas décadas.

Entre as exposições que ratificam o peso simbólico e a relevância cultural dessa empreitada, é imperativo, contudo, que destaquemos a individual do artista estadunidense David Hammons. Nascido em 1943 e vivendo no Harlem desde a década de 1970, um dos entraves mais emblemáticos da luta social afro-americana na cidade de Nova York, a obra de Hammons embrenha-se pela dinâmica dos artivismos que exortam uma crítica cuidadosa e ácida ao racismo estrutural - das experiências ordinárias - e que atravessam a memória coletiva, as existências racializadas e os deslocamentos urbanos corporificados na relação sujeito-rua-poder.

Artista incontornável do nosso tempo e notoriamente uma figura radical, Hammons, que mantém uma postura desconfiada e de evitamento ao mundo da arte, raramente foi apresentado na Europa de maneira significativa. O conjunto de obras reunidas pela Pinault Collection, das quais mais da metade vêm a público pela primeira vez, apresenta desde trabalhos em papel do final dos anos 60 e início dos anos 70 até instalações mais recentes, tornando-se, portanto, uma das exposições mais substanciais sobre Hammons em solo europeu. Reunindo em totalidade as obras do artista presentes no acervo

1 David Hammons, na exposição *Ouverture*, em cartaz de 22 de maio de 2021 a 14 de março de 2022. Consultoria curatorial para montagem de Caroline Bourgeois.

2 A Pinault Collection, pertencente ao empresário da indústria do luxo, François Pinault, possui cerca de 10 mil trabalhos de autoria de mais de 400 artistas e espaços institucionais em Veneza e Paris.

3 Inaugurada em 22 de maio de 2021.

Figura 1

Aviso: é a guerra.

Fonte: publicado na capa do Rex Time n.1. (São Paulo, 3 de junho de 1966)

da coleção, a exposição é simultaneamente um retrato teleológico de sua produção e uma cartografia lírica de um modo de trabalho particular que transcende as filiações plásticas e teóricas.

Fomentando uma série de gestualidades (assemblages, apropriações, pinturas, esculturas, performances), o olhar de Hammons caminha no sentido oposto ao decoro estilístico e as formas sociologicamente esperadas, tornando-o, no sentido mais amplo que a terminologia oferece, um artista multimídia envolvido em um autêntico fazer etnográfico. Entusiasta do jazz e influenciado pela Arte Povera devido sua estadia na American Academy em Roma, no final dos anos 1980, David Hammons incorpora a improvisação e a precariedade na composição de suas peças, desenvolvendo com maestria assemblages com objetos residuais colhidos em suas inúmeras deambulações pela cidade. Sua obra oferta uma perspectiva dura sobre a miséria do Harlem no processo de despojamento de sua cultura original e também um retrato perturbador das formas inauditas - e modernas - de colonização das subjetividades - que mitiga a diferença, sobretudo a partir da ideia artificialmente posta de raça - e da reprodução das hierarquias sociais.

Esse ativismo, que dedica-se a explorar a memória coletiva em suas possibilidades dissidentes, é integralizado em um duplo movimento: no deslocamento de objetos sujos, desvalorizados e periféricos para o espaço expositivo branco - a epítome da “luz”, “pureza” em contraste ao “poluído”, “obscurecido”, na qual a relação racializada e de poder surge na própria estrutura da linguagem - mas também na complementação dessa transferência pela aplicação de títulos que elucidam, através da carga poética e de trocadilhos, uma operação de transubstanciação. É neste modo combinatório fora/dentro, matéria bruta/matéria plástica, rua/museu que nasce o papel do artista como tradutor etnógrafo de uma experiência metabolizada. Nas palavras de Hammons,

Acredito que passo 85 por cento do meu tempo nas ruas e não no ateliê. Então, quando volto para o estúdio eu espero regurgitar estas experiências da rua. Todas as coisas que eu vejo socialmente - sobretudo a condição social do racismo - vem à tona como suor (HAMMONS in BERGER, 1990: 80, tradução nossa).

Será justamente sobre essa dimensão de seu trabalho que a exposição na Bourse de Commerce se ancora. O percurso inicia-se com a obra *Oh say can you see* (2007), uma bandeira americana nas cores Pan-Africanas. O estandarte, disposto na horizontal em detrimento da verticalidade exigida ao símbolo, encontra-se completamente lacerado e institui uma relação



Figura 1
David Hammons, *Oh
say can you see*, 2007.
Fonte: Acervo do autor

dialética com a própria decoração do espaço expositivo, cuja cúpula reconstruída entre 1806-1811, traz, na seção que representa a América do Norte, uma alusão à escravidão sob uma fulgurante - porém incompleta - bandeira estadunidense.

Inicia-se assim um jogo de ressignificação que opera simbolicamente uma retomada de poder a partir da reivindicação de uma ancestralidade que sincreticamente acena ao seu sentido originário sem obliterar a atualidade de seus traumas. Em trabalhos como *A cry from the inside* (1969), *Black Mohair Spirit* (1971), *Untitled* (1978), *Untitled* (1983), *Rubber Dread* (1989), *Cultural Fusion* (2000) e *Orange is the new black* (2014), Hammons dá vida a figuras que guardam uma relação com o artesanato dos ícones religiosos e de guerra tradicionalmente africanos - mas diferentemente produzidos, em sua maioria, com material de refugo (plástico, borracha) encontrados em

suas marchas sistêmicas pela cidade - devolvendo um senso de sacralidade àquilo que fora vilipendiado pela violência racial e religiosa. Ademais, esta modalidade crítica de estética do lixo impera em inúmeras outras composições jazzísticas do artista: ora nas telas ocultadas por sacolas plásticas rasgadas - *Untitled* (2007), *Untitled* (2008) - ora na negativa da própria composição - seja no espelho que resiste ao reflexo em *Untitled (Mirror)* (2013), seja nos primeiros minutos de *Path Free* (1995-2000), um vídeo que rechaça à própria imagem, ou ainda no resíduo deixado por *On Loan* (2000), no qual o trabalho declina sua presença mesma.

Transitando por espaços sociais e simbólicos que se territorializam (a pesquisa no Harlem, a antropologia urbana) e se desterritorializam (o racismo estrutural vivenciado ao redor do globo, as diásporas, o genocídio do povo



Figura 2
David Hammons,
Untitled, 2008. Fonte:
Acervo do autor



Figura 3
David Hammons,
Cultural Fusion, 2000.
Fonte: Acervo do autor

negro) em continuidade, Hammons é autor de uma obra singular. Nesse sentido, se Harald Szeemann foi quem anunciou a possibilidade de as atitudes tornarem-se forma, é David Hammons que faz dessa ideia um *ethos*. Colidindo com aquilo que Rancière (2010) anuncia como a polarização entre as políticas da arte e uma arte política, Hammons entende, e mais, dinamiza seu papel como agente cultural que atua não apenas na tessitura do pensamento crítico, mas também na ativação comunitária que instiga um posicionamento contrariado.

Se a exposição principia com a bandeira contestada de uma autoridade, é finalizada de maneira igualmente potente. Em *Minimum Security* (2007-2020), alojada na antiga *Salle des Pas-Perdus*, a última da rota expositiva, Hammons gera uma tensão ao instalar uma gaiola de metal com as dimensões de uma cela de prisão sob os restos restaurados da decoração original que

mostram um mapa-múndi do final do século XIX com as rotas comerciais utilizadas no auge da expansão colonial - e escravocrata - do Ocidente⁴.



Figura 3
Figura 4 - David Hammons, *Untitled (Mirror)*, 2013. Fonte: Acervo do autor

4 Além destes trabalhos, a mostra também compreende peças que foram destaque em exposições no Palazzo Grassi e Punta della Dogana - espaços institucionais da Pinault Collection em Veneza - como *High Level of Cats* (1998) e *Central Park West* (1990).

Em comparação com outros artistas também exibidos de maneira solo em *Ouverture* - como Urs Fischer ou Pierre Huyghe - a obra de Hammons assume uma postura quase anti-estética que faz valer, em sua esfera política, a condição duchampiana dos objetos anti-retina. As criações do estadunidense, tanto as de outrora quanto as mais atuais, materializam factualmente a suspensão de qualquer anteparo do olhar (Foster, 2017); um processo traumático de enfrentamento do real que desmantela as ficções açucaradas em prol de uma emancipação visceral da própria obra. O poeta brasileiro Manoel de Barros (2013) escreveu que “arte não tem pensa: o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê”; o que Hammons nos oferece é justamente uma fórmula para transver o mundo: sua etnografia vê, sua obra revê, e a nós, cabe o transver que não se encerra na plasticidade objetual mas transborda para a vida em um despertar político-social para a condição do Outro no mundo.

Referências

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. Lisboa: Leya, 2013.

BERGER, Maurice. Interview with David Hammons. In: *Art in America* 78, nº 9, 1990.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Ubu, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

Artigo recebido em 12 de dezembro de 2021 e aceito em 11 de março de 2022.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

