

ASPECTOS PROCESSUAIS DA INSTALAÇÃO *THE DINNER PARTY*

PROCEDURAL ASPECTS OF *THE DINNER PARTY* INSTALLATION

Fabíola Fraga Nunes

Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

E-mail: fragafabiola02@gmail.com

José Cirillo

Doutor em Comunicação e Semiótica pelo Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

E-mail: josecirillo@hotmail.com

Resumo: Quando mencionamos obras de arte de grandes dimensões, principalmente expostas em museus mundo afora, é improvável não surgirem o nome da artista Judy Chicago e sua monumental obra *The dinner party*. Não obstante as questões já amplamente mencionadas em artigos, em trabalhos a respeito dessa instalação e sua imensa importância no que diz respeito à questão do feminismo, além da homenagem a tantas mulheres com o jantar, essa abordagem ousa se desvincular, ainda que momentaneamente, da situação representativa da homenagem propriamente dita, para mergulhar na concepção desse imenso mosaico artístico que contou com o trabalho de dezenas de profissionais da arte nas suas mais diversas especialidades, assim como, de alguma forma, valorizar esse trabalho hercúleo e recheado de significância, inclusive e principalmente no arcabouço técnico envolvido. *The dinner party*, como veremos a seguir, ultrapassa o monopólio artístico de uma só técnica, estabelecendo a democratização em sua realização, assim como o mútuo aprendizado entre os diversos profissionais envolvidos.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Instalação. Processo de criação. Judy Chicago. Gênero.

Abstract: When we mention large works of art, mainly exhibited in museums around the world, it is unlikely that the name of the artist Judy Chicago and her monumental work *The dinner party* will come up. Despite the issues already widely mentioned in articles, in works about this installation and its immense importance with regard to the issue of feminism, in addition to honoring so many women with dinner, this approach dares to detach itself, even if momentarily, from the representative situation of the homage itself, to delve into the conception of this immense artistic mosaic that featured the work of dozens

of art professionals in their most diverse specialties, as well as, in some way, to value this herculean work, filled with significance, including and mainly in the technical framework involved. *The dinner party*, as we will see below, goes beyond the artistic monopoly of a single technique, establishing democratization in its realization, as well as mutual learning between the various professionals involved.

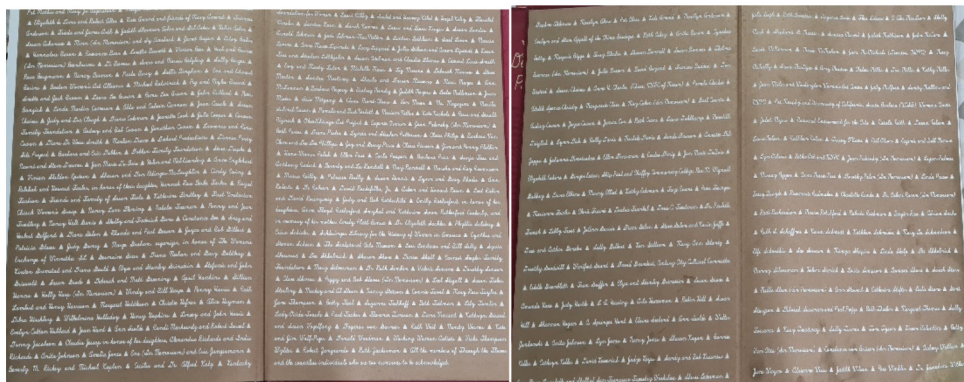
Keywords: Contemporary art. Installation. Creation process. Judy Chicago. Gender.

O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Imaginar o processo de criação e realização de uma obra tão grandiosa como *The dinner party* significa, entre outras coisas, identificar, dentro dela, as diversas vertentes artísticas ali presentes, e são inúmeras. Estamos falando de desenho, pintura, escultura, azulejaria, porcelanato, fotografia, além de bordado, costura, crochê e outros.

Nesse sentido, Judy Chicago percebeu a necessidade de não só dominar de alguma forma essas técnicas, mas também convidar especialistas nessas diversas formas do fazer artístico para execução do trabalho, no que se configuraria num mosaico técnico-artístico, constituído por mais de 400 pessoas e instituições diversas que foram homenageadas no livro (imagens 1 e 2) *The dinner party: from creation to preservation*, em que a artista relata todo o processo de criação da obra/installação.

Imagens 1 e 2: Partes internas do livro *The dinner party: from creation to preservation*, de Judy Chicago, com nomes de pessoas e instituições que ajudaram na obra



Fonte: Chicago (2007).

São inúmeros os registros fotográficos em que a artista aparece em verdadeiras oficinas ministradas por alunos, ou seja, ela estava aprendendo técnicas artísticas, específicas a cada vertente determinada.

Não foram poucas as iniciativas da artista em adquirir algum domínio sobre determinada técnica, à medida que, a despeito da colaboração de profissionais especialistas no trabalho, participava ativamente em tudo, inclusive na execução.

Um dos objetivos da artista nessa concepção múltipla de técnicas artísticas utilizadas para a construção de sua obra nos remete à intencionalidade, entre outras coisas, de imprimir um caráter democrático e abrangente no que diz respeito ao significado da obra, na qual não há prevalência de nenhum fazer artístico sobre o outro, o que se pode aferir é um compartilhamento ou, sendo mais ousado, uma simbiose entre todos.

Artes até então consideradas de “menor” envergadura, como a cerâmica e o porcelanato, nesse contexto, protagonizam o cenário como “iguais”, correspondentes.

Uma instalação idealizada pela artista Judy Chicago, na década de 1960, e confeccionada por aproximadamente dez anos, tendo abarcado profissionais diversos, como artistas plásticos, ceramistas e historiadores. Todos foram envolvidos no processo de criação, construção e implementação da obra, e as etapas, supervisionadas pela artista. Foram realizados estudos específicos, além do conhecimento das artes plásticas, pois um banquete com uma mesa triangular, em que 39 pratos foram dispostos, além do assoalho e de toda a estrutura usada para a realização do projeto, certamente significaria uma dinâmica intensa de trabalho com todas as especificidades inerentes a dimensão e intensidade da instalação.

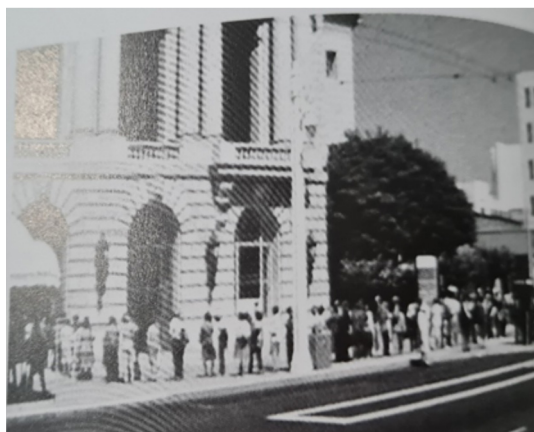
Foram anos de trabalho e pesquisas diárias envolvendo muitas pessoas de diversas regiões e países, assim como especialistas em determinadas técnicas artísticas, nem sempre acessíveis, nem sempre à disposição.

O exercício diário de procurar a melhor perspectiva do fazer e a incontestante busca da excelência técnica caracterizam esse trabalho de maneira definitiva.

Não se pode pensar em *The dinner party* sem aquilatar a inimaginável odisséia pela qualidade final, pelo zelo destinado ao cuidado técnico, pela fidedignidade às técnicas utilizadas, uma maratona exaustiva e minuciosamente concluída. A grande instalação foi concebida justamente como uma dessas tentativas de recuperação, “uma história simbólica das realizações e lutas das mulheres” (Archer, 2001, p. 126).

Desde a sua apresentação ao público em 1979 (imagens 3 e 4), a obra icônica da artista Judy Chicago sempre esteve nos holofotes da crítica mundial como uma “ode ao feminismo”, “revolução artística no universo feminino”, entre outros aspectos.

Imagem 3: Abertura da exposição em San Francisco, no Museum of Modern Art, em 1979



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 4: Grupo central da obra *The dinner party* na estreia da exposição



Fonte: Chicago (2007).

Ad Reinhardt afirmou que a arte não tem conexão com a realidade cotidiana, que sua única preocupação são as questões formais da linha e de cor. No entanto, na esfera das artes visuais, um *assemblage* eclético, politicamente engajado – como a instalação *O jantar*, de Judy Chicago –, procura romper com ênfase as limitações do dogma modernista de Reinhardt (Dempsey, 2005, p. 269).

Isso posto, vale a pena trafegar por uma valorização diversa ao da importância feminista da obra, ao simbolismo do trabalho, estamos falando da confecção, do fazer, do arcabouço técnico-artístico utilizado nesse trabalho, tão menosprezado ao longo do tempo, até mesmo pela imponência da significação feminina do trabalho, porém não menos importante.

A labuta diária envolvendo muitas pessoas, como já mencionado, sinaliza-nos para a complexidade e diversidade de técnicas artísticas aplicadas nesse contexto, transformando, de alguma forma, um trabalho autoral numa obra coletiva. Não se trata de supressão do protagonismo da autora, tampouco de divisão de responsabilidades pela ideia; aqui tratamos da realização, do fazer.

Importantes e inúmeras possibilidades de realização do “jantar” foram apresentadas, testadas e, em grande medida, utilizadas. Esse inimaginável cenário de possibilidades proporcionado por Judy na realização de sua obra parece transcender ao “recado” inicial do trabalho.

Na verdade, *The dinner party* “liberta”, de alguma maneira, as amarras das “subartes” e as coloca num patamar pouco visto anteriormente.

Correndo o risco de cometermos ocasionais injustiças históricas, decidimos citar Diane Gelon como personagem emblemática e representativa do complexo arquétipo estabelecido para confecção do “jantar”. Então estudante de História da Arte em 1974, “embarcou” no projeto de maneira voluntária e teve papel fundamental na pesquisa da artista em relação às mulheres a serem homenageadas. Acabou se transformando na administradora do que viria a ser o projeto *The dinner party*.

Assim como Diane, outros especialistas juntaram-se ao projeto colaborando com o aprendizado e aprimoramento em diversas técnicas artísticas e artesanais, como as em porcelana japonesa, modelagens, bordados, costuras e outras.

Ainda sobre porcelanas, vale ressaltar a assistência de Leonard Skuro (Imagem 5), ceramista conceituado da Universidade da Califórnia de Los Angeles (Ucla). A partir da colaboração de Leonard, foi aberto um núcleo de cerâmica (Imagem 6), especificamente para as abordagens dessa vertente no projeto, apenas mais um vetor desse trabalho gigantesco.

Imagem 5: Leonard Skuro a balançar/moldar mecanicamente o prato, 1976



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 6: Estúdio de cerâmica, 1977



Fonte: Chicago (2007).

Outra técnica utilizada e que fugia ao conhecimento de Judy era o bordado. Nesse aspecto específico, mais uma artista se junta ao grupo para, de alguma forma, ressignificar a técnica da costura/bordado (imagens 7 e 8) como algo muito além do artesanal, o que viria a se confirmar pelo custo das máquinas bordadeiras e pela qualidade de sua produção.

Imagem 7: Aula de bordado eclesiástico, Los Angeles, 1976



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 8: Projetando a toalha da deusa primordial, 1977



Fonte: Chicago (2007).

Ao longo do trabalho, inúmeros *expertises* em seus ofícios passaram pelo “jantar”, deixando sua marca indelével no processo criativo.

Imagem 9: O artista tecelão Jean Pierre Larochette abriu o *San Francisco Tapestry Workshop* em 1977, o primeiro *workshop* na América



Fonte: Imagem disponível em: <https://www.prweb.com/releases/2017/11/prweb14884706.htm>. Acesso em: 10 out. 2022.

A artista faz ainda questão de mencionar o lendário tecelão francês Jean Pierre La Rochette (Imagem 9), que proporcionou o aprendizado e a utilização da técnica Aubusson de produção de tapetes (imagens 10 e 11). A tecelagem da fábrica de Aubusson (França) produziu algumas das melhores tapeçarias já feitas para os *banners* da obra *The dinner party* (imagens 12 e 13).

Imagem 10: Desenhando os *banners*, 1978



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 11: *Banners* sendo tecidos na oficina de tapeçaria de San Francisco, 1978



Fonte: Chicago (2007).

Imagens 12 e 13: Os banners de entrada da exposição de *The dinner party*



Fonte: Chicago (2007).

A INSTALAÇÃO

Na obra, havia uma tabela triangular dividida por três asas/laterais, cada uma representando um período histórico (asa um: Pré-história – Civilização Romana; asa dois: Cristianismo – Reforma Protestante; asa três: Revolução Americana – Revolução das Mulheres), cada período com os 13 pratos dispostos totalizando 39 pratos de cerâmica, tendo cada um destes 35,6 cm de diâmetro, dispostos sobre a mesa. Esses pratos feitos de porcelana japonesa possuíam uma superfície vidrada e extremamente resistente, sendo cada prato a representação da mulher ou o feminino. Todo o triângulo era coberto por uma toalha de seda, e, em cada lugar, havia uma toalha bordada com fios de ouro e algumas linhas artesanais rústicas. Já os pratos eram de porcelana com variadas técnicas de modelagem realizadas por uma equipe experiente em cerâmica (Imagem 14), em que as imagens pintadas (Imagem 15) refletiam as realizações das mulheres. Foram 1.038 mulheres homenageadas, 39 na mesa triangular e 999 nomes inscritos no assoalho suspenso (Imagem 16). As mulheres cujos nomes estavam inscritos no assoalho (Imagem 17) possuíam afinidades históricas representativas com as 39 da mesa.

Imagem 14: Equipe de cerâmica



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 15: Judy Chicago pintando o prato de Virginia Woolf

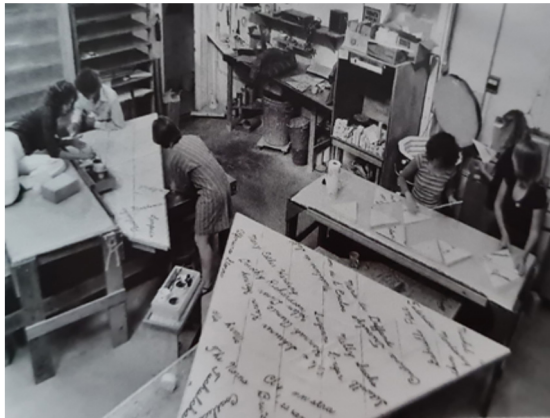


Fonte: Chicago (2007).

Imagem 16: Marti Rotchford, da equipe gráfica



Fonte: Chicago (2007).

Imagem 17: Equipe pintando os nomes nos azulejos do assoalho

Fonte: Chicago (2007).

Inicialmente foram pesquisados 3 mil nomes de mulheres. A equipe de pesquisa era composta por 20 membros assessorados por Diane Gelon (Historiadora de Arte) e Ann Isolde (artista e pesquisadora). Elas preenchiem os três pré-requisitos exigidos: tentativa na melhoria das condições de vida das mulheres, vida ou trabalho como exemplo significativo na História das mulheres, e ações que forneceram um modelo que influenciou as pessoas para uma perspectiva de sociedade igualitária. De acordo com esses critérios de escolha, 999 nomes se destacaram e foram selecionados para compor junto com as 39 representações de mulheres dispostas na mesa triangular, totalizando 1.038 nomes. Os 999 nomes foram escritos em um assoalho todo produzido em cerâmica e pintado no ateliê da Judy Chicago (Imagem 18). Para tanto, foram produzidos 2.034 azulejos em formato triangular, de cerâmica esmaltada, formando um grande triângulo onde os 999 nomes de mulheres foram escritos com tinta de ouro. Por conta do formato triangular, foram adotadas formas especiais de gesso para fundição da argila líquida, conhecida como barbotina, sendo confeccionado cada piso triangular unitariamente.

Imagem 18: Judy Chicago supervisionando a montagem do protótipo para o assoalho



Fonte: Chicago (2007).

“Sobre a mesa coberta por uma grande toalha de seda, toalhas bordadas foram postas, elas tinham 30 polegadas (76,2 cm) de largura e 51 polegadas (129,5 cm) de comprimento” (Chicago, 2007, p. 19, tradução nossa). O nome da mulher representada na toalha era bordado com fio (linha) de ouro contornado com ouro metálico, sendo a primeira letra iluminada, bem destacada e caprichosamente costurada.

O formato triangular reafirma a identidade feminina e rejeita a hegemonia masculina. Outro fato é a disposição dos pratos de maneira igualitária, numa mesa triangular, de modo a permitir a distribuição hierárquica igualitária.

Os pratos foram modelados em forma bidimensional e às vezes tridimensional, e esses formatos nos remetiam ao órgão genital feminino. Porém, segundo a artista, inicialmente ela pretendia ter como símbolo de libertação a borboleta, fundir essa imagem com uma forma de vulva ou vaginal (Imagem 19); não era sua intenção “reduzir” as mulheres às suas partes genitais (como sugestionado por muitos críticos).

Imagem 19: Prato em porcelana pronto para queima e pintura



Fonte: Chicago (2007).

O “JANTAR” E SUAS VÁRIAS SIGNIFICAÇÕES

Existe um debate estabelecido (entre tantos) a respeito da obra *The dinner party* que diz respeito aos objetivos dessa criação, como se isso fosse possível.

Uma obra dessa magnitude pode, a princípio, obedecer a critérios predeterminados no que diz respeito à sua trajetória e a supostos dogmas ou paradigmas que pretenda confrontar. Porém, ela tem vida própria, não se submete a diretrizes nem mesmo da própria criadora.

O objeto artístico, para além do inanimado, toma as rédeas do próprio itinerário sem amarras ou concepções preestabelecidas.

Não obstante o caráter libertário da arte, na concepção analítica em curso neste trabalho, a relevância dos profissionais envolvidos no projeto artístico em relação ao produto final mostra-se definitiva.

AUTORIA

Não obstante as opiniões em contrário e com a devida vênia, aferimos que, em hipótese alguma e em nenhum momento, a criação e a concepção da obra *The dinner party* estiveram em xeque. Ainda que de fundamental importância para a construção e finalização do trabalho em si, a participação de uma infinidade de profissionais da arte nesse trabalho reside num lugar absolutamente distante do artista/criador.

Sobre Judy Chicago, a artista criadora, recaíram todos os questionamentos, todas as críticas e desconfianças inerentes à época e ao conceito de sua criação.

Após ganhar o mundo e as galerias de arte da Europa, foi em seus ombros que residiu a chamada falta de “moradia” da obra, ou seja, em função da grandiosidade do trabalho, não se encontrava um lugar que pudesse abrigá-lo.

Isso veio a ser resolvido com a decisão de abrigar permanentemente o trabalho no Museu do Brooklyn.

CONCLUSÃO

A exposição pública da obra, em diversas montagens, assim como os vários livros, artigos e críticas escritos sobre a instalação, trouxeram, para além dos círculos fechados, a discussão do papel e da relevância do trabalho feminino na Arte – não se poderia esperar outra coisa do debate da contemporaneidade, que prima pela diversidade, a pluralidade, e o multiculturalismo (Cirillo; Nunes, 2008, p. 161).

O suposto esgotamento de uma obra como objeto de estudo, por mais amplitude e divulgação que possa ter alcançado, parece-nos uma premissa frágil.

A obra *The dinner party* (Imagem 20), a despeito das incontáveis abordagens a que foi submetida, assim como inúmeras pesquisas feitas por entidades as mais diversas e estudiosos ao longo de décadas, estará sempre em construção.

O efeito transformador que confere a quem a contempla, de certa forma, também a torna maleável, móvel e constantemente renovada.

Obviamente, a artista se torna refém de sua própria produção na medida em que comparações com projetos futuros são inevitáveis, assim como inadequados. Porém, é um fato que está e continuará presente.

Compete ao “jantar” e à sua idealizadora a também difícil tarefa de avançar, seguir, ainda que nos trilhos já construídos.

Imagem 20: Instalação *The dinner party* no Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, Museu do Brooklyn



Fonte: Chicago (2007).

REFERÊNCIAS

- ARCHER, M. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHICAGO, J. *The dinner party: from creation to preservation*. New York: Merrell Publishers, 2007.
- CIRILLO, J.; NUNES, F. Gênero na arte contemporânea: a mulher na arte por meio dos documentos de processo da artista Judy Chicago. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA APCG, 9., 2008, Vitória. Resumos [...]*. Vitória: Editora C/Arte, 2008.
- DEMPSEY, A. *Estilos & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

Recebido em: novembro de 2023.

Aprovado em: fevereiro de 2024.