

CONVERSAS
COM
**CURADORES
E CRÍTICOS**
DE ARTE
*Renato Rezende
Guilherme Bueno*

Projeto realizado com
o patrocínio do Governo
do Rio de Janeiro e da
Secretaria de Estado
de Cultura – Edital de
Artes Visuais 2011

PATROCÍNIO



SECRETARIA
DE CULTURA

SOMANDO FORÇAS

REALIZAÇÃO

CIRCUITO

INTRODUÇÃO

O projeto “Conversas com curadores e críticos de arte” nasceu da curiosidade – que acreditamos não ser apenas nossa – em compreender como toda uma “geração” recente (esta talvez não seja a melhor palavra, mas como continua amplamente adotada, tanto em termos cronológicos como para indicar afinidades conceituais, a empregamos aqui entre aspas) de críticos e curadores brasileiros foi formada, e por quais caminhos ela tenta discutir o momento artístico atual. Desde seu início, estabelecida em um cenário em que a necessidade de enfrentar ou superar a modernidade já se configurava como um problema pertencente à história, cabia examinar ao que corresponderia essa nova condição contemporânea dotada de um “passado” canônico. O grupo de autores entrevistados tem sua atuação iniciada entre o final dos anos 1990 e a primeira década do século XXI e, visto sob este aspecto, não só assimilou a arte dos anos 1950 em diante conscientemente “filtrada” por uma fortuna crítica e

historiográfica, como ingressou no campo da teoria após as inúmeras proclamações do fim da história, do fim da história da arte e outras parusias crítico-conceituais.

Interessava-nos, sobretudo, observar caminhos propostos tanto para se discutir a arte acompanhada no calor da hora, quanto aquela outra que lhes chegara sempre como assimilada pela história. No contexto brasileiro, isso envolve questões desafiadoras, como, por exemplo, o significado de ainda se querer ou, ao contrário, se desvencilhar, de noções de “brasilidade” ou de “arte brasileira” (propondo-as, por vezes, em outras bases que não aquelas advindas do modernismo), ou os modos de recepção internacional da arte brasileira hoje. Questões ou conceitos em voga nesse arco temporal também foram levantados (em alguns casos, discussões em torno da “estética relacional” de Bourriaud são ilustrativas), ao revelar uma postura atenta e densa. A motivação do livro foi reiterar – diferentemente do que insiste um senso comum conservador – a existência de um pensamento articulado e original nas artes visuais, refutando, pois, clichês como aqueles da “ausência de critérios” ou de “vale-tudo” que tanto regozijam ou deleitam um parcela ainda (surpreendentemente) ciosa de recusar as discussões do presente. Por outro lado, parecia-nos também a oportunidade de discutir junto com os entrevistados o significado de uma década (ou quase) de produção intelectual, tanto do ponto de vista pessoal com suas convicções e dúvidas, quanto das transformações do cenário artístico e os dilemas que invariavelmente permeiam o dia-a-dia.

O crescente aquecimento do circuito da arte contemporânea brasileira, notável desde meados da década de 1990, com o surgimento, por todo o país, de forma desigual, mas perceptível, de indícios de crise de antigos modelos (sendo a Bienal de São Paulo e os Salões os exemplos paradigmáticos,

que desde a virada do século conviveram com o dever de se rediscutir e se reinventar), o surgimento de inúmeras iniciativas públicas e privadas no setor, a perceptível iniciativa de constituição de coletivos de artistas nos primeiros anos do século XXI, o surgimento de novas galerias exclusivas para arte contemporânea (algumas delas concentradas na prospecção de novos artistas), novos institutos de ensino e pesquisa, programas de bolsas, patrocínios e mapeamento, plataformas na internet, periódicos especializados, feiras, centros culturais e museus, é um fato facilmente verificável. Impressiona, também, constatar-se o quanto vários dos artistas surgidos neste período experimentam uma circulação nacional e internacional (além do ingresso em coleções de museus), com raros precedentes até então. É nesse contexto que começam a trabalhar os profissionais entrevistados neste livro. Muitos deles rapidamente ocuparam posições de relevância no circuito e têm produzido trabalhos seminiais para a compreensão da arte brasileira, contribuindo com novas proposições. Afora isso, acabaram surgindo outras questões pontuais como a vivência do próprio ofício, e o binômio crítica/curadoria foi um dos temas debatidos. Evitando os implícitos riscos da auto-indulgência que um projeto desses arriscaria cair, não se trata aqui de pretensiosamente propor o “retrato de uma geração”, e sim de oferecer indícios de diferentes possibilidades de abordar e responder aos desafios da arte agora.

Do ponto de vista da formação, notou-se a peculiar coexistência e alternância de situações quase autodidatas e outras nas quais a experiência acadêmica ganha relevo. Ainda é bastante perceptível como os mecanismos de profissionalização no Brasil permitem uma freqüente e frequentemente afortunada “promiscuidade” entre o papel de crítico, curador, professor, artista, ou seja, diferentes e simultâneas

articulações de pontas do circuito, rara em outros contextos. Se Arthur Danto, em uma das passagens de seu *Depois do fim da arte*, inspirado na *Ideologia alemã* de Marx e Engels, associava a era do fim da arte ao ocaso do protótipo do artista moderno *especializado* (e não nos deve escapar a ironia de um autor esclarecer a pós-modernidade valendo-se de uma visão decididamente *moderna*), cogitamos se tal pressuposto não se permitiria ser estendido aos intelectuais contemporâneos, na medida em que eles também transitam entre o crítico, o curador, o historiador, etc. Isso pode nos levar, inclusive, a pensar no quanto tal estado catalisa um outro modelo de abordagem teórica da arte, uma vez que mexe com os pressupostos do distanciamento e do limite que separaria cada uma destas posições.

Chamou-nos atenção também, nesses profissionais, em um mundo que duvida cada vez mais de escolhas finalistas, o posicionamento não maniqueísta diante da arte, o acolhimento de variados possíveis caminhos e vozes, a disponibilidade para o trabalho em equipe ou em parceria, a generosidade e o interesse tanto por artistas mais velhos, alguns “esquecidos” pela história oficial, quanto pela produção mais recente e/ou menos institucionalizada, assim como a vontade de pensar para além das fronteiras (sejam teóricas ou geográficas) ao mesmo tempo em que, em certos casos, a afirmação do “local” se torna importante. Trata-se de uma visão não mais estruturada na obediência estrita a certos imperativos, o que outrora poder-se-ia afigurar como uma traição ética. É marcante assinalar o quanto se presencia a constituição de outras narrativas cujo parâmetro extrapola o “fatalismo moderno”, mas que, por outro lado, não recai na atitude de um simplismo edipiano de recusa absoluta. Seria pretensioso aqui querer sintetizar esta *outra* condição, porém é relevante constatar-la. Tal fato incide em como dian-

te da crise da história da arte, disciplina outrora capaz de quase hegemonicamente descrever e apoderar-se das narrativas críticas, o pensamento contemporâneo guarda certo aspecto experimental em sua própria tessitura, ao mostrar-se permeável a todos os tipos de cruzamentos (aqui vale, inclusive, considerar se tal potência experimental não se conjuga com a possibilidade de um legado contemporâneo específico). Em certa medida, seria lícito avaliar o quanto tais procedimentos são análogos à própria impureza de meios reconhecida como uma das discussões fundadoras da arte contemporânea.

Parece-nos evidente, mas nunca é demais salientar, que as intenções desse projeto são modestas: levantar algum material primário para a compreensão da prática crítica e curatorial recente, abrindo assim mais caminhos para um debate cuja insistência traduz a ansiedade que fomenta, bem como sua atualidade. Repetimos: jamais tivemos a intenção de esgotar o assunto – e mesmo nossa lista inicial de entrevistados em potencial, já em si incompleta, poderia crescer em progressão geométrica, na medida em que a cada conversa novas redes de diálogos se mostravam viáveis. Isso, felizmente, é em parte uma decorrência do processo que decidimos adotar: fazer entrevistas é uma construção coletiva de pensamento, não só por conta das trocas que permite, mas naquilo em que estabelece uma dinâmica diferente daquela comum aos textos e ensaios mais “propedêuticos” (nisso nos valem do sentido da entrevista como proposta reflexiva, indicado por Glória Ferreira). O livro, pois, aproxima-se muito mais do desejo de contribuir como mais um ponto de partida, inclusive por desde o início ter ciência de que outros projetos, afins, mas também com suas particularidades, haviam sido empreendidos por outros autores (como Cristiana Tejo em *Panorama do pensamento emergente*

e Paulo Sergio Duarte em *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio*). A lista de potenciais entrevistados, enfim, apesar de não ser infindável, permitiria, no mínimo, a edição de mais alguns volumes. Contudo, além de isso escapar à nossa intenção – não ambicionamos um projeto enciclopédico, mas um tipo de convivência com o pensamento que traduzisse numa proximidade (proximidade no sentido dele se mostrar presente em nosso cotidiano intelectual e não como um monumento congelado e distante) –, existe uma realidade prática que toma caprichosamente suas próprias decisões: com isso, eventuais desencontros de agendas, prazos e limites objetivos conspiraram para que uma ou outra ausência possa ser acusada por nosso leitor. Na equação entre o ideal e o possível, resta o realizado.

Esses apontamentos servem também para advertir que nem de longe sugerimos um protagonismo do Rio de Janeiro, ou do eixo Rio–São Paulo, como pela lista de entrevistados se faria supor, e do qual procuramos nos abrir. A quantidade maior de entrevistados do Rio reflete, isto sim, o próprio caráter empírico e diário que desencadearia o surgimento do projeto desse livro. Iniciou-se por conversas informais (as famosas conversas de botequim), revelou-se potencialmente válido de ser desenvolvido – quando então partimos para fazer as entrevistas tendo em mente, em um futuro distante, a confecção de um livro e, logo em seguida, de maneira sistemática, quando uma oportunidade objetiva se mostrou por meio do edital de Artes Visuais da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Nesse sentido, ainda que tivéssemos algumas linhas mestras, deixamos espaço para que uma série de conversas iniciadas com profissionais mais próximos gradualmente abarcasse outros pensadores cuja atuação por si só é eloquente. Em suma, isso balanceou seu andamento simultaneamente planejado

e maleável, como foi, aliás, a série de entrevistas, em que não raro entravam em cena temas e abordagens vindas das conversas anteriores com os autores.

Somos gratos a todos os entrevistados pelo tempo e dedicação empregados, e pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (SEC) pelo apoio financeiro.

Guilherme Bueno / Renato Rezende
Rio de Janeiro, novembro 2012