

EN COHEN/
GRUPOS DE
ARTISTAS 2001
(8 p.) [original e
fotocópia]

ARQUIVE-SE

X X 0 2

ENTREVISTAS COM GRUPOS DE ARTISTAS 129
[INTERVIEWS WITH GROUPS OF ARTISTS]

APIC !, Atrocidades Maravilhosas, Clube da Lata, Grupo Camelo, Linha Imaginária, MICO e spmb

Considerando a importância dos grupos de artistas e organizações independentes para o mapeamento realizado pelos curadores na elaboração do Panorama da Arte Brasileira 2001, decidimos entrevistar os grupos que participaram da mostra – seja no espaço do Museu, seja no livro – com a intenção de registrar algumas de suas estratégias, objetivos e posicionamentos. As perguntas enviadas foram as mesmas para todos; no entanto, a forma de organização e elaboração das respostas já demonstrou algumas características particulares do funcionamento de cada um. Enquanto o MICO, por exemplo, escreveu um texto em conjunto a partir de reuniões e discussões entre os integrantes do grupo, o Atrocidades Maravilhosas criou um *e-group* para que cada artista envolvido pudesse responder as perguntas individualmente. O modo de editar as respostas buscou, portanto, respeitar estas diferenças, incluindo a pergunta apenas quando necessária para a compreensão do texto.

A entrevista não foi enviada para os espaços independentes (Agora/Capacete, Alpendre e Torreão) porque já constam informações sobre os objetivos e modos de atuação destas organizações no livro do Panorama da Arte Brasileira 2001, publicado como parte da exposição.

Ana Paula Cohen

Coordenadora editorial

APIC! (Artistas Patrocinando Instituições Culturais)

APIC! Não é um grupo e, sim, um logotipo e um manifesto¹ concebido por dois artistas, **Nick Rands** (Chester, Inglaterra, 1955) e **Maria Lucia Cattani** (Garibaldi, RS, 1958). Contudo, qualquer artista que usar o logotipo em material de divulgação de exposições em Instituições Culturais Públicas para as quais tiver despesas, torna-se parte do grupo de Artistas Patrocinando Instituições Culturais. O projeto é novo e está em desenvolvimento. Até o presente momento, teve apoio verbal e encorajamento por parte de artistas de Porto Alegre.

Objetivos do APIC!

- a. Discutir o apoio financeiro inadequado dado a Instituições Culturais e/ou a inapropriada distribuição de recursos nas Instituições Culturais no Brasil.
- b. Levar a público que os artistas não têm ganhos e, sim, perdas financeiras quando expõem em Instituições Culturais no Brasil.
- c. Encorajar os artistas para que se organizem e façam campanhas para uma remuneração justa e apropriada quando expõem em Instituições Culturais no Brasil.

Acreditamos que o sistema institucional necessita ser descentralizado e adequadamente financiado. Deve-se dar prioridade à remuneração justa para produtores culturais, tendo sempre em vista a qualidade da produção.

¹ Manifesto publicado no livro do Panorama da Arte Brasileira 2001, p. 30.

Caríssima Ana Paula Cohen,

O Camelo regozijou-se com a oportunidade de responder perguntas. Responderíamos todo e qualquer tipo de questão vinda de qualquer área do conhecimento humano e mesmo de áreas vedadas ao círculo restrito do homem. Temos, verdadeiramente, as respostas. Digam suas dúvidas: Camelo indicar-lhes-á o caminho reto e verdadeiro.

Porém, no afã de tudo esclarecer, de desemaranhar e desalinhar o confuso novelo da vida do homem contemporâneo, Camelo acabou por exceder em 6 600 palavras o limite estipulado pela equipe do Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 400 palavras. O motivo deste excesso foi a mais pura convicção de que poderíamos contribuir para o empreendimento de confortar os corações doloridos e confusos desta nossa sociedade carcomida por tão variados vícios.

Portanto, o que aqui se mostra são alguns fragmentos de um longo diálogo travado entre os três membros e uma vagina do Camelo (Paulo Meira, Marcelo Coutinho, Ismael Portela e Oriana Duarte), gravado numa noite de quase verão, às margens do rio Capibaribe, na cidade do Recife, no correr do ano de dois mil e um da graça de Deus.

Oriana Duarte

Marcelo Coutinho

Ismael Portela

Paulo Meira

(Grupo Camelo)

Qual o posicionamento do grupo frente ao sistema de arte existente hoje no Brasil?

O Brasil possui um sistema meramente expositor. É completamente desvinculado das etapas "pesquisa" e "produção". (...) O papel do crítico, do pensador, confunde-se com o de produtor cultural. A maior parte da produção crítica brasileira resume-se a sucintos textos de catálogo. Ou seja, ao próprio evento. Isto só torna mais incipiente a crítica de arte no Brasil, pois ela implicaria uma reflexão sobre a produção, independente do evento (vide o contraste com a produção crítica brasileira vinda da área de literatura). (...) Não há investimento no pensamento artístico. Há pensamento eventológico. O pensar é achatado pela lógica do espetáculo. Não se constitui uma reflexão crítica com estes procedimentos. (...) Com uma "política cultural" desta, o efeito na produção de arte contemporânea, considerando as suas dificuldades de assimilação de mercado, é devastador. (...) O sistema de arte está obviamente fincado em seu ambiente cultural. Ele replica todo o organismo social do país. Como o Brasil nunca possuiu um projeto realmente nacional-federativo, vivemos a reboque de nexos históricos e críticos ficcionais construídos por focos regionais específicos (paulistas, cariocas, pernambucanos, baianos etc.). (...) Quaisquer que sejam os focos e os construtos ficcionais, a natureza híbrida e variada do Brasil parece não agradar a espíritos mais apolíneos, nostálgicos de cafés parisienses nunca realmente saboreados ou das brisas sopradas nas grandes avenidas nova-iorquinas. (...) As ordeiras ficções regionais brasileiras, por demais programáticas, parecem narcotizadas diante deste animal de inúmeras faces. Como o Descartes, de Paulo Leminski, que, para suportar fauna tão disparatada, no zoológico de Maurício de Nassau, faz uso de certo cigarro que tudo tornava enevoado.

Como vocês avaliam hoje a efetividade do projeto em um contexto local?

(...) O Camelo não é um projeto. O Camelo é um campo de conexões. (...) Pode ser também um agregado e, como tal, a impossibilidade de um projeto. Mesmo tais definições são insuficientes. Qualquer tentativa de designação insere-se na proposta de um projeto. E ter um projeto, um objetivo específico é antever o fim, a morte. (...) O Camelo acabou por estimular a produção dessa nova geração não via obra, mas, sim enquanto possibilidade de ser artista, de constituir uma identidade social de artista. E isso não se encerra na materialização de uma obra ou no alcance de legitimações institucionais ou na bem sucedida comercialização via circuito comercial de galerias. (...) Há algo nesta identidade implicado em um comprometimento social que aponta para um *locus* diferenciado no sistema vigente. Daí ser pensado o local do artista como potencialmente propício a furar a rigidez da lógica do grande sistema.

Como vocês diferenciam a ação em grupo da prática artística individual?

Produzindo em grupo, pode-se ser um terrorista sem se estar só. Pode-se jogar um Frankstein no mundo juntos e a autoria individual se perde. (...) A perda da referência autoral toca na crítica institucional, no olhar inquisidor que se sente ameaçado, assim como na rigidez da grade estrutural que se esgarça mediante o incômodo de um trabalho coletivo. E tudo isto pela perda de referencial do autor. Desaparecendo o autor, que individualmente pode ser apontado ou negado, desaparece o controle sobre a "obra". (...) São impressionantes aquelas situações que já ocorreram com o Camelo, de ser questionado em palestras públicas com colocações do tipo "Tal obra parece mais com fulano, tal outra com sicrano, não acertei? Vamos, confessem...". (...) Assim, perdem a possibilidade de desfrutar essa outra dimensão do trabalho, que surge ao desvincular-se de um sujeito uno, autoral, do qual emana a potência de idéias de um coletivo, oferecendo uma outra aventura de apreensão que envolve, até mesmo, toda a complexidade de sua produção. (...) Mantemos a idéia de sujeito, de autor, de indivíduo. Mas um sujeito de agenciamento. Um indivíduo "via", o indivíduo "traficante", por onde o mundo passa. (...) Aqui é desafiada a idéia de autor pela idéia de perda de pertencimento, que não pode ser implantada, mas vivida, por corporificação, por um corpo que se deixa atravessar pelo mundo. Então o mundo não apenas passa por essa "via", como também passa a contaminá-lo e é contaminado por ele. (...)

Linha Imaginária

São Paulo, SP, 1997

O Linha Imaginária é parte de um ideal de intercâmbio cultural que envolve a comunidade produtiva na área de artes visuais e o público em geral. Sua origem se deu em São Paulo; idealizado por Sidney Philocreon (Belém, PA, 1968), com coordenação de Sidney Philocreon e Mônica Rubinho, sua realização ocorre em qualquer campo expositivo, com preferência pela instituição museológica.

Hoje trabalhando com um número superior a 400 artistas de diversas áreas do Brasil, o Linha Imaginária iniciou suas atividades em 1997, tendo como primeira mostra *Corporis Misterium*, realizada no Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos (Belém, PA).

O objetivo do Linha Imaginária é trabalhar o maior número possível de mostras coletivas, realizando um trânsito significativo de informações, a fim de gerar possibilidades para o conhecimento de uma vasta pluralidade cultural existente no país. Além disso, o projeto pretende possibilitar uma maior visibilidade das produções e processos de pesquisa dos artistas e estimular um maior contato com o público. O projeto dispõe ainda de um grande banco de dados sobre a produção destes artistas e seus dados curriculares.

No site do Linha Imaginária [www.linhaimaginaria.hpg.com.br], é possível obter o currículo completo de mostras com locais e ano de realização, além de um texto sobre os objetivos gerais do projeto.

O Linha Imaginária organiza exposições em museus, sempre coletivas; tem passagens por projetos de intervenção urbana e inicia uma seqüência de mostras internacionais. O projeto é solicitado ainda para sediar pesquisas de ordem curatorial e auxilia nas pesquisas embasadas no ideal de mapeamento.

Como vocês diferenciariam esta organização de um espaço institucional ou galeria de arte?

A organização do projeto é feita de artistas para artistas, e a realização das mostras congrega um múltiplo contato entre produções de diferentes regiões, sejam nacionais ou internacionais, propondo efetivas ações de diálogo entre os artistas na construção das mostras realizadas, amplificando aspectos conceituais e culturais importantes na formação profissional, estendendo ainda para o público estas impregnações.

Como vocês avaliam hoje a efetividade do projeto em um contexto local?

A repercussão do projeto identifica suas qualidades de trabalho e profissionalismo realizados ao longo de cinco anos de existência; outro dado considerável é a enorme grade de profissionais interessados em participar. As metas originais de mapeamento do Linha ainda estão na metade do percurso, mas já existem até mesmo solicitações estrangeiras de adesão ao perfil de realizações deste trabalho, tanto por parte de artistas como de instituições. A realização do trânsito existente entre as partes possibilitou a visibilidade de pensamentos e processos artísticos importantes para tantos outros eventos e mercado de artes, gerando desta forma uma renovação da linguagem. Este tipo de atividade globalizante tem se fortalecido como parceria fundamental a instituições em seus projetos, estimulando ainda o mercado de arte.

Qual o posicionamento do grupo frente ao sistema de arte existente hoje no Brasil?

De parceria. O projeto é ativo e possui o principal da matéria de trabalho da instituição voltada para a arte. Não é possível pensar em trabalhos separados, mas em estabelecer fortes parcerias para uma busca de um perfil profissional sério e bem desenvolvido, localizando o país em um patamar sólido de cultura. Como dentro do processo de organização do projeto as regras burocráticas são mínimas, é possível realizar de forma mais eficaz uma série de atividades que mais adiante serão fonte da pesquisa de toda esta rede museológica, institucional e mercadológica, gerando assim um processo de integração importante e evolutivo.

MICO

São Paulo, SP, 2000

O *MICO* nasceu há um ano e meio, em São Paulo, capital. Os integrantes do grupo são formados em Geografia, Ciências Sociais, Artes Plásticas, Arquitetura, Publicidade e Jornalismo. Há também fotógrafos e arte-educadores.

O grupo tem como objetivo criar um espaço para as pessoas vivenciarem a cidade de uma forma diferente da qual estão acostumadas, podendo, assim, se distanciar e refletir sobre ela. Às vezes, um instante faz com que repensemos todo o universo. Deslocando coisas na cidade e da cidade, buscamos produzir este efeito, mínimo, ainda em construção, mas que pode se transformar em uma reflexão e talvez em uma nova ação. Vivemos na cidade e temos a certeza de que ela não precisaria ser encarada como um espaço inexoravelmente condenado à degradação. Isso não é real quando percebemos que depende de nós, de nossa ação, que ela se restabeleça enquanto um espaço para a vida.

O trabalho em grupo, diferente da prática artística individual, tem como principal característica a possibilidade da troca com outras pessoas, outras idéias, outros olhares. É incrível que numa cidade tão dispersiva quanto a nossa consigamos nos encontrar sempre, não com uma finalidade utilitária, mas artística, política, reflexiva.

A reflexão sobre o nosso lugar – que se constitui a partir deste lugar – ajuda a construir o espaço público, o diálogo. Assim, também aparecem muitas questões que dizem respeito ao genérico, ao mundo, às indignações e esperanças que nos movem, aos fatos que nos aterrorizam. Uma coisa é refletir abstratamente sobre tudo isso. Outra é agir a partir daquilo que temos perto, dos fatos do nosso cotidiano, daquilo que está diante dos nossos olhos, para daí chegar às grandes questões. Mergulhando na localidade é que se chega aos grandes temas da atualidade – já que a localidade em suas múltiplas determinações é, em si, o atual. O grupo conversa, a partir de suas intervenções, com as pessoas que passam pelas ruas indo ao médico, voltando da padaria, indo grafitar um muro, voltando do trabalho, introduzindo um instante extraordinário no ordinário. Quando estranhamos o nosso lugar, ele se evidencia e se torna novamente vivo, rico em questões. Assim, ele vai se tornando novamente nosso.

Em relação ao sistema de arte, acreditamos que não é necessário ser artista para se comunicar artisticamente, a ação depende de cada um. Dependendo de um sistema de arte para se comunicar com o mundo significa restringir a sua proposta a um grupo de pessoas determinado. Entendemos a arte fora daqueles espaços destinados e fixos; a cidade participando organicamente da arte, não como mais uma galeria. Tentamos encontrar o “nosso” lugar nessa metrópole, a partir daquilo que vamos construindo e acreditando. Ao fazê-lo, pretendemos transmitir essa possibilidade para outros grupos e pessoas: esta é a questão essencial.

OLHE AO REDOR:

spmb é **Eduardo Aquino** (São Paulo, SP, Brasil, 1962) e **Karen Shanski** (Winnipeg, MB, Canadá, 1972). Ambos são arquitetos e trabalham no Brasil, Canadá e Europa.

O **spmb** quer questionar noções tradicionais de práticas artísticas e arquiteturas por meio de estratégias interdisciplinares que incluem *design*, intervenções urbanas, educação, filmes, publicações ou qualquer outro meio a ser usado para instigar a esfera pública. Procuramos por situações em que a arquitetura se apresenta como um processo contínuo de desdobramento, em que escala, contexto e materialidade são articulados para responder especificamente a cada situação encontrada. Comprometemo-nos a criar um novo conhecimento da produção artística/arquitetônica que seja ao mesmo tempo tecnologicamente aventureira, politicamente crítica e socialmente responsável. Criamos assim uma distância crítica necessária dos processos originais pelos quais a arte é apresentada ao público e também dos meios tradicionais pelos quais a arquitetura é produzida.

Como vocês diferenciariam a ação em grupo da prática artística individual?

A arquitetura é em si uma prática coletiva. A idéia de colaboração é intrínseca ao processo de trabalho. Qualquer ação em que nos envolvemos se transforma numa ação coletiva, pois utilizamos meios de produção comuns ao meio urbano e familiares à prática da arquitetura.

Qual o posicionamento do grupo frente ao sistema de arte existente hoje no Brasil?

A intenção do **spmb** é de subverter a visão instrumental da arquitetura e a categorização disciplinar da arte, características da produção tradicional no Brasil. Queremos interromper ou até romper estes limites, modificando as relações entre escultura e arquitetura. Neste sentido, intencionamos alterar os meios de produção do trabalho, que inclui aspectos econômicos e de circulação, como, por exemplo, o valor de troca da obra. O nosso posicionamento é o de desafiar o sistema de arte existente a tal ponto que o sistema em si se transforma no material de trabalho. Por intermédio da distorção do sistema, o **spmb** procura novos espaços entre os valores existentes para, assim, expandir e desenvolver novos modos de operação e prática.

Principais atividades realizadas pelo grupo

- . Softcatalogue (projeto de publicação, Galeria Neutral Ground - Regina, Saskatchewan, 2001).
- . Projeto Camelô (manobra artística, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2001).
- . Sala de aula ao ar livre da Escola Bobby Bent (projeto de paisagem - Stonewall, Manitoba, 2000).
- . Burning Schoolhouse (intervenção - Patricia Beach, Manitoba, 1999).
- . Produceable Exchange/Corner Furniture (instalação - University of Manitoba, 1999).
- . Kerr (intervenção paisagística - Winnipeg, Manitoba, 1999).
- . Guerrilla Drop-off (intervenções em vários sítios - Winnipeg, Manitoba, 1999).
- . Educadores no programa do Projeto Ambiental da Faculdade de Arquitetura - University of Manitoba, 1998-99/2001.