

ENTREVISTA NA ÍNTEGRA

Rumo a uma Bienal Pedagógica

20 de Outubro de 2006

O artista uruguaio e professor da Universidade do Estado de Nova York Luis Camnitzer foi convidado para integrar a equipe curadora da 6ª Bienal do Mercosul, como curador pedagógico – função inédita na mostra. Em visita recente a Porto Alegre, Camnitzer teve a oportunidade de trocar idéias e experiências com professores artistas e equipe da Bienal do Mercosul.

Luis Camnitzer nasceu na Alemanha, em 1937, mas foi criado no Uruguai, país de onde é cidadão. Formado em arquitetura e escultura no Uruguai, estudou escultura e gravura na Academia de Munique. Nos Estados Unidos, desde 1964, Camnitzer é professor emérito da Universidade do Estado de Nova York em Old Westbury, Nova York, e escreve com frequência para várias publicações especializadas. Desde a década de 60, participa de numerosas exposições coletivas e individuais nos EUA, América Latina e Europa. Foi um dos artistas a fazer parte da 1ª Bienal do Mercosul.

Em entrevista ao site, o novo curador expôs os principais conceitos por trás do projeto educativo da mostra e seu pensamento crítico em relação à arte.

Esta edição da Bienal do Mercosul está iniciando o processo de desenvolvimento e aplicação das ações educativas com um ano de antecedência. Quais serão as inovações no projeto?

Falo sempre que esta será a “Bienal Pedagógica”. Pretendemos, com este pensamento, gerar perspectivas independentes a partir do diálogo entre artista, obra de arte e público. Desta forma, o nosso objetivo é potencializar uma transformação do visitante da Bienal, de mero receptor da informação a ser criativo. Portanto, estou propondo uma reconfiguração de metas e formas de programar as ações educativas, justamente para provocar a criatividade do público, de acordo com o plano traçado pelo curador geral. Isso poderá ocorrer tanto por meio de instrumentos de interpretação e interatividade, dispostos nas salas de exposição, quanto via atividades escolares destinadas a disparar a imaginação dos estudantes. Quero que a atenção do espectador passe do objeto, a comunicação do objeto. Que o objeto artístico seja o meio entre o artista e o público Assim, o público não estará limitado a olhar para a arte e apenas dizer se gosta ou não. Os artistas da 6ª Bienal do Mercosul terão que plantar um problema, através da sua arte, para que o público possa resolver e comentar, entendendo não só a obra finalizada, mas sim todo o seu processo de criação. Além da obra de arte, o texto estará sempre presente numa segunda sala, que será uma estação pedagógica, onde estará a frase do artista e serão projetados os comentários do público. Para isso, haverá um formulário para que os visitantes possam anotar sua experiência. O mediador será a pessoa que estará sempre presente, podendo discutir com o público, aproximando-o a obra.

Neste processo educativo, qual será o papel dos professores e mediadores?

Os professores receberão exercícios pedagógicos, para que possam trabalhar em classe, antes das visitas dos alunos. Também queremos colocar guias nos ônibus, para que já no trajeto da escola até a Bienal possam conversar sobre a mostra, com os estudantes. Os mediadores vão atender o curso que sempre tiveram, mas vão também manter um contato mais próximo com o artista, para fazerem a sua preparação sobre a obra.

O senhor fala que todo o pensamento que merece ser pensado é um pensamento crítico. Como é embasado este conceito?

Necessitamos de uma distância crítica para que esse pensamento funcione como queremos que funcione. Quando passamos isso com a arte, nos encontramos numa situação bastante complicada, pois teremos que lidar com duas zonas, que até certo ponto tratam de anular-se mutuamente. Por um lado, temos que, como artistas, usar a arte para ventilar uma quantidade de coisas bastante íntimas, nas quais estamos totalmente imersos. Somos uns neuróticos obsessivos e fazemos obras em que canalizamos essa energia. Sobrepomos à obra todas as nossas angústias e nostalgias para nos acalmarmos e satisfazermos. Neste aspecto, a crítica é quase impossível, pois tudo o que fazemos com essa zona da atividade é uma terapia. Porém, uma boa terapia para o artista, não implica necessariamente numa boa forma de arte. Esta zona terapêutica nada mais é do que um alto-diálogo. O artista presume que se a obra satisfaz suas próprias necessidades, deve satisfazer também as dos outros. A culpa, neste caso é do público, nunca do artista, pois ele está numa “posição sagrada”. Esta é uma posição assombrosamente coerente com a do liberalismo capitalista.

O senhor estabelece a possibilidade de satisfação do artista em relação a sua obra como a “primeira zona”. Qual seria a segunda?

É o espaço comunicativo que se abre entre a obra e o espectador. Este campo se declara geralmente de uma forma óbvia e vaga denominada “comunicação”. O interessante desta segunda zona é que a função da obra não é a de satisfazer o artista, nem satisfazer o espectador. Mas sim, comunicar algo ao espectador. Se essa comunicação for satisfatória ou desagradável ao espectador, não importa, pois este é um aspecto secundário. O importante é que a obra vai comunicar algo que mais ou menos se ajusta a uma intenção vaga e precisa do autor. Essa intenção do artista não é necessariamente equivalente a um programa explícito, podemos até mesmo chamá-la de intuitiva.

Tanto quando fala em Bial, quanto nas suas críticas, o senhor aborda a questão da integração entre o problema e a solução numa obra de arte. Como o senhor vê este processo?

Ao final de um exercício artístico deve existir uma integração entre o problema e a solução. Não importa qual surgiu primeiro. Não importa se a pergunta gerou a resposta, ou se a resposta gerou a pergunta. Importa que uma vez que estão juntas, já não podemos separá-las. Este processo não se limita totalmente ao artista e não está completamente vedado ao científico, consiste num processo de retro alimentação, artístico e científico, com uma distância crítica imediata. O controle de qualidade do científico responde a outras metodologias do artista e isso propicia mais flexibilidade e não menos rigor no fazer artístico. Estou totalmente de acordo que a obra de arte não pode ser esgotada numa explicação. Se a obra não faz mais que traduzir visualmente um programa explicado em palavras, estamos na presença de uma ilustração redundante de um texto, portanto uma obra não necessária. A obra de arte tem que ser inevitável, axiomática e imprescindível. Curiosamente essas são condições que também exigimos da ciência. Todas elas não existem sem um texto ou programa prévio. Isto nos leva a outro tema. Obviamente, a integração perfeita do problema com a solução não é suficiente para determinar se estamos na presença de uma obra de arte. A sua maneira, a equação de $2 + 2 = 4$ é uma relação perfeita. Em seus próprios termos e sem introduzir as liberdades artísticas que me permiti antes, porém não é uma obra de arte. E não é uma obra de arte porque é banal, super sabido, é um lugar comum que não diz nada e não nos move. Em outras palavras, é uma boa integração do problema com a solução, porém o problema que não tem interesse.

Então não se trata somente formular um problema para encontrar a solução?

Trata-se de ter uma intenção nova, de formular um problema interessante, de perguntar algo que realmente valha a pena e gere respostas que sacudam o universo. Um amigo científico uma vez comentou comigo que os prêmios Nobel eram dados às pessoas que plantavam perguntas substanciosas e revolucionárias cientificamente. Não os que trabalhavam para contestá-las. Não sei se é o certo. Meu amigo plantava essas perguntas, mas nunca foi premiado, creio que era um pouco amargurado por isso. Porém, em arte, o artista faz ambas coisas: planta uma pergunta bárbara e logo se converte como escravo, se é rico, contrata escravos, para responder.

Como o senhor relaciona a originalidade e a ruptura de na arte?

Implicamente "original" também significa que um se separa do rebanho e que é o vencedor de uma competência, que se sobressai. Isto me recorda que quando freqüentava a escola primária as notas eram: ótimo, muito bom, bom, regular e deficiente, com as surpreendentes escalas intermediárias, como por exemplo: "bomregular" e "regularbom". O interessante destas notas era que não diziam nada sobre o que um estava fazendo, somente colocava os alunos uns contra os outros. Ou seja, instigava a competição. Em arte, onde supostamente não há normas, o uso da palavra "original" crê uma distorção ideológica do processo criativo. Não quero proibir a palavra, porque algum dia pode ser útil se investimos com o significado de "originar" outras coisas. No entanto, me interessa mais a palavra "ruptura". A palavra "original" tem outro problema, que nos leva diretamente ao colonialismo. Porque, quando falamos de arte original, em geral, a originalidade não se define localmente, mas em um centro cultural e se supõe que tenha um valor absoluto.

Se a arte fosse um campo abstrato e fechado, como a matemática, seria um campo de propriedade coletiva sem atribuições localistas ou chauvinistas e todo o mundo contribuiria para algo comum. Porém, a arte não funciona assim. Tendo a comunicação, uma função de solidificar identidades e pertinências culturais, ao mesmo tempo, que, expande, enriquece. As matemáticas codificam idéias que tratam de ser axiomáticas e não permite os dialetos. A arte trata poucas vezes de ser axiomática e geralmente tem dialeto. O dialeto pode ser localista, incluso folclórico, ou hegemônico com pretensões globalizantes. Porém, segue um dialeto, sempre provinciano. O imperialismo é um provincianismo com muito poder. O termo "original" dissimula tudo isso. Obriga a perguntar "original com respeito a que?" para resolver as ambigüidades. A palavra "ruptura" é mais contextualizada e, creio que mais certa. Quando expandimos o conhecimento estamos rompendo um limite, com um passado, uma tradição, uma série de preconceitos e convenções, uma imposição. Uma obra "original" pode fazer com que admire um artista individualmente. Porém, pode me deixar frio. Uma obra que introduz "ruptura" afeta a minha maneira de ver as coisas, em geral e não no que se refere as minhas distâncias críticas. Como "ruptura" é um termo relativamente não individual, me permite estimar melhor onde ocorre, se é no local, no central ou em torno do axiomático.



Av. Padre Cacique, 2000 . CEP 90810-240 . Porto Alegre . RS . Brasil
Fone: +55 51 32478000

Fundação Iberê Camargo