



Espaço da galeria Novembro Arte Contemporânea (RJ) na representação do Brasil na ARCO 2008. Na parede, ao centro, trabalho de Matheus Rocha Pitta, artista que ganhou o Premio illy, oferecido pela empresa italiana *illycaffè* a jovens artistas brasileiros.

Diferenças e possibilidades do Brasil na ARCO 2008

Luiza Interlenghi

Haverá sempre algo de incompleto no encontro de culturas distintas. Diferenças, porém, não equivalem à impossibilidade de comunicação e sim determinam a necessidade de construir pontes, ligações, entre territórios distantes. A compreensão da arte de um país estrangeiro é possível, em um primeiro momento, por meio de empatia (espontânea ou provocada) com a cultura desse país. É preciso vencer a distância cultural para além dessa primeira aproximação.

Por que levantar essas considerações, quando se trata de comentar a participação do Brasil como convidado especial da ARCO 2008? Em primeiro lugar, porque um encontro dessa natureza está em jogo quando as obras de 108 artistas brasileiros são apresentadas na Feira Internacional de Arte Contemporânea em Madri.¹ E, ainda, porque a condição de país homenageado implica tanto a suposição de que há valores compartilhados como o reconhecimento das diferenças.

1 Para resumo dos critérios de escolha de artistas e galerias participantes ver <http://www.cultura.gov.br/> (abril 2008).

Uma possível empatia encontra logo seus limites. E, então, é necessário elaborar um trabalho de aproximação, abrir trilhas que permitam atingir conteúdos menos evidentes na produção cultural apresentada. É justamente nesse campo que a curadoria da representação brasileira, compartilhada por Moacir dos Anjos e Paulo Sergio Duarte e, em etapa complementar e indireta, por 34 galerias brasileiras que representaram os artistas por eles selecionados, adquire especial importância.² Cabe aos curadores mediar as diferenças e ir além da receptividade momentânea à cultura brasileira. Será, portanto, com base nesse campo que poderemos refletir sobre a presença brasileira na ARCO 2008.

2 Ambos foram publicamente apresentados em 2007 durante a visita da diretora da ARCO08, Lourdes Fernandez, em que se anunciou a escolha do Brasil como país homenageado.

Não há dúvida de que é importante afirmar a arte brasileira, torná-la conhecida e valorizada não apenas do ponto de vista do mercado de arte. Participar da ARCO é como ter voz ou ocupar temporariamente uma cadeira em um fórum internacional da arte. O que se deseja é uma cadeira cativa.

O Brasil terá saído culturalmente fortalecido com sua representação na ARCO? A feira, que completou 27 edições e procura recuperar o fôlego, repercute nas principais instituições culturais da Espanha e tem ressonância internacional.

Além do interesse espanhol em aproximação cultural com o Brasil, a homenagem veio ao encontro de um projeto do Ministério da Cultura, organizador da representação, que desde 2007 vem apoiando a participação de galerias brasileiras em feiras internacionais

de arte contemporânea.³ Esse programa é uma conquista objetiva no âmbito da difusão da arte contemporânea brasileira e clara referência da mudança nas políticas públicas de governo para as artes visuais.

3 O Programa Setorial Integrado de Promoção às Exportações da Arte Contemporânea Brasileira foi criado em dezembro de 2006 e é gerido pela Fundação Bienal de São Paulo.

A polêmica antiga, em que se contrapõem o nacional (identificado com o regionalismo e valorizado como autêntico) e o internacional ou global (criticado como cópia de modismos estrangeiros), felizmente, parece ter perdido terreno no âmbito das diretrizes governamentais para as artes visuais. Embora não signifique a superação definitiva desse antagonismo, a mudança está associada a renovado entendimento da diversidade da arte brasileira. É possível, então, observar as complexas relações entre a tradição e o novo, cuja tensão mantém vivo o processo experimental da arte. É fundamental abandonar visões simplistas do “nacional” que investem na fácil circulação no mercado de produtos exóticos.

No artigo Economia e arte visual contemporânea, o ministro Gil sintetiza as relações entre arte e mercado de modo esclarecedor e preciso. Assumindo o pressuposto de que a arte se afirma no presente (na história), o artigo identifica algo em comum entre a arte contemporânea e a economia: o modo de circulação da arte e o caráter imaterial da economia; ambas têm como base valores simbólicos em rápida transformação.⁴

4 “Economia e arte visual contemporânea”, artigo do ministro da Cultura, Gilberto Gil, foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo* – São Paulo, 11/02/2008 no catálogo geral da ARCO08 e em *Brasil Arte Contemporânea*, edição bilingüe (espanhol e inglês) com 64 páginas, incluindo textos dos curadores e de críticos que participaram do Fórum de Especialistas. A revista contém referências para o acesso à informação sobre a arte brasileira e a programação completa de eventos brasileiros.

Dadas as bases conceituais, como estabelecer, na prática, estratégias de ação que operem esses fundamentos tanto no mercado como na cultura? A presença brasileira na ARCO é bom exemplo para um debate nesse campo, já que reuniu ações coordenadas com esse objetivo.

A programação ampliada da representação brasileira incluiu eventos paralelos e outros não oficiais, listados na publicação distribuída na feira.

Os curadores Moacir dos Anjos e Paulo Sergio Duarte pertencem a gerações subseqüentes de críticos com forte experiência institucional. Ambos têm atuação em publicações, comissões de seleção e premiação de artistas em diversas instâncias institucionais públicas e privadas e se inscrevem no grupo de formadores de opinião mais atuante no país.

A acertada decisão de evitar olhar curatorial único permitiu a abrangência nacional da representação brasileira e foi respaldada na experiência dos dois curadores, para além de suas bases originais de trabalho. Fosse tomada de modo mais decidido, a tática de descentralizar poderia ter levado a recortes analíticos mais definidos e contundentes, aptos a se inscrever não apenas no mercado, mas no debate crítico que anima as disputas, as afirmações de identidade ou sua negação no debate que marca o encontro das diferentes tendências da arte – essa arte a que o ministro sabiamente se refere como valor imaterial, simbolicamente determinado.

A participação de mais de uma centena de artistas brasileiros mostra como a diversidade e a força da produção supera conceitualmente os limites de atuação de dois curadores

para a condução de um projeto dessa ordem. Um aspecto positivo foi a de não recaírem na polarização entre duas posturas curatoriais. Transpareceu neutralidade conceitual que parece ter sido desejada, quando Paulo Sergio considera a hipótese de que há um esgotamento do modelo de curadoria iniciado nos anos 80 e de “seus projetos temáticos apoiados em frágeis teorias”. Essa mesma neutralidade aparece na entrevista concedida por Moacir à revista *Brasil Arte Contemporânea*.

Os dois posicionamentos curatoriais se apoiaram em atitudes semelhantes. No caso de Paulo Sergio, questionando o próprio lugar do curador e de suas “frágeis teorias” e no de Moacir por se pautar em duas considerações: a recusa da idéia de que a arte brasileira seria apenas aquela “feita no Brasil” segundo um conjunto de códigos elaborados nas regiões hegemônicas do mundo e a rejeição de quaisquer “concepções fundamentalistas de expressão identitária, as quais defendem associações imediatas e perenes entre cultura e território”.

Pouco pôde ser observado pelo visitante da ARCO quanto às genealogias que se misturam no hibridismo cultural brasileiro referido por Moacir. Esse debate aconteceu no âmbito dos eventos do Fórum Paralelo de Especialistas organizados pelo Brasil: “O que é, afinal, a arte brasileira?”, com Moacir dos Anjos (PE), Luiz Camillo Osório (RJ) e Agnaldo Farias (SP), e “O caráter ambíguo da modernidade tardia”, com Paulo Sergio Duarte (RJ), Marisa Mokarsel (PA) e Laymert Garcia dos Santos (SP).

Os participantes publicaram na revista *Brasil Arte Contemporânea* breves textos introdutórios ao fórum. Agnaldo Farias retoma a polêmica entre concretos e neoconcretos, e evoca a rivalidade entre os principais centros culturais do país. E, assim como artistas e galerias disputam a atenção e os recursos dos investidores estrangeiros que visitam os galpões do centro de convenções de Madrid, disputa-se lugar de relevo na história da arte brasileira quando esta consolida sua inserção na história da arte e no mercado internacional.

Ao explorar a indagação “O que é, afinal, arte brasileira?”, o crítico Luiz Camillo Osório compartilha com a curadoria o questionamento à “definição de brasilidade” ou a um “signo-Brasil”. Investiga, então, nas obras de alguns artistas, especificidades ou sintomas de uma poética “concebida a partir do Brasil”.

A participação de Marisa Mokarsel no fórum, com a conferência “Entre modernidades: as relações e os extremos”, exemplifica os desafios de um projeto de difusão internacional da arte brasileira, quando enfrentamos, internamente, a demanda pela inserção de poéticas locais, surgidas na periferia dos principais centros culturais do país. Abordando a obra de artistas do Pará, onde vive, propôs uma análise do que considera as tensas relações entre extremos na cultura brasileira. O artista, afirma Marisa, “mesmo em situações adversas, assume riscos e elabora sua poética”.

Já “O sistema de arte e a exigência dos novos tempos”, de Laymert Garcia dos Santos, aponta aspectos cruciais para um debate mais amplo, que abrange as diversas formas de expressão da cultura brasileira: a especificidade das relações entre nossa produção cultural e a formação social brasileira. O tema é pertinente quando se trata de reflexão voltada para o conjunto da produção cultural do país em sua singularidade, em face das diferentes expressões culturais surgidas em economias mais fortes do que a brasileira. Em suas perguntas, Laymert indica a necessidade de pensarmos historicamente essa produção, de refletirmos se “o sistema de arte que temos no Brasil é o que precisamos, e se temos potencial para implementar algo mais ousado, que nos ponha no mapa do circuito internacional de arte em novas bases e em condições mais favoráveis”.

Embora, como afirma Laymert, o país se tenha afastado do desenvolvimento por espasmos – entre a preguiça de Macunaíma e o êxtase da Cosmococa – que caracterizou seu atraso e isolamento cultural, “tudo se passa como se as elites daqui ainda não tivessem acordado para o papel estético, social, econômico e culturalmente relevante que a arte tem e deve ter num mundo em aceleradíssima transformação”. Isso, mesmo que já tenhamos no Brasil um fluxo contínuo de criação de qualidade, museus e galerias nas principais capitais e o mercado de arte relativamente organizado.

Como essas propostas, apresentadas para o debate no Fórum de Especialistas, de certo modo, apresentam as bases do pensamento crítico que articula uma possível representação da arte brasileira, percebemos que há, ainda, extensa tarefa a ser enfrentada para que a participação do Brasil no debate internacional sobre a arte contemporânea se torne densa.

Analisadas as questões relativas às estratégias de inserção da arte brasileira no mercado e a seu encaminhamento prático na ARCO, é necessário refletir sobre o que é particular nas poéticas dos artistas brasileiros apresentados na feira. Como suas obras se inscrevem no campo das poéticas surgidas nas culturas que definem os discursos dominantes na arte contemporânea? Conhecemos relativamente bem seus extremos, o que as idéias de Mokrzel parecem indiretamente reforçar. De um lado, a excessiva valorização da forma no modernismo, algo que o caráter histórico da arte, já suficientemente afirmado, nos permite afastar; de outro, os estereótipos do exótico e do primitivo, que imagens da antropofagia tentam retomar para subverter. O que haverá entre eles?

A simples observação das obras dispostas nos espaços desenhados por Marta Borgéa, no segundo andar do pavilhão 14, foco principal da representação brasileira, revela o problema com que se deparam curadores e representantes institucionais, cujas idéias estão apontadas em *Arte Contemporânea Brasileira*: o de valorizar a diversidade cultural brasileira mesmo que seu mapeamento esteja ainda por se desenrolar.

Em espaços compartilhados e abertos, como se fossem corredores secundários transversais às passagens principais, as galerias dispunham de paredes com aproximação lateral

de visitantes. Essa estrutura de espaço interligado pretendeu mediar a necessidade das galerias de individualização e a proposta curatorial de suspender a distinção entre elas, para valorizar a totalidade das obras. O esforço de conciliação espacial, por um lado, superou o indesejável predomínio de uma obra ou de um grupo de obras sobre o conjunto, por outro, limitou excessivamente a visão simultânea de grupos de obras. Forçou uma aproximação fragmentada, nem sempre produtiva para galerias ou artistas, mas atendeu, em parte, à demanda curatorial. Como todas as galerias foram concentradas no espaço disponibilizado pela feira, o conjunto das obras, mesmo que observado em partes, provocou impacto positivo nos observadores. Ao percorrer os corredores principais da representação do Brasil, o visitante entrava em um território ativado pelo pulso poético de suas obras – uma experiência expressa por sua vitalidade, mais que por conceitos apresentados por seus organizadores.

Essas são questões que interessa discutir, mais do que lhes responder de modo pragmático. A convocação feita pela ARCO 2008 para uma representação nacional constitui situação exemplar para nos lembrar de que a questão “O que é, afinal, a arte brasileira?” não terá, provavelmente um final, mas está presente a cada movimento da relação entre curador, artista, instituição e mercado, tanto no Brasil como em países estrangeiros. É tema amplo, mas que permite aproximações iniciais e, portanto, parcialmente apresentadas.

O exotismo, atributo que é freqüentemente conferido à cultura brasileira, é resquício do colonialismo. Seus valores resultam de passivo contraste das diferenças; não nos interessam. É necessário um mapeamento dos valores compartilhados e das singularidades que possam contribuir ativamente para o debate ético e estético em um fórum internacional da arte contemporânea. Seria um campo imaginário, em que os valores se alteram, circulam rapidamente e correm no fluxo da história, transformados por vezes que, por um instante, lhes conferem sentido. E se transformam porque há sempre algo incompleto no encontro de culturas distintas.

Luiza Interlenghi é mestre em *Curatorial Studies*, Bard College, NY, EUA (2002), e História Social da Cultura, PUC-RJ. É diretora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e professora da Universidade Candido Mendes. Na Funarte implantou o Projeto Macunaíma (1987) e atuou como curadora e crítica. Diretora e curadora do MAC-CE, *Dração do Mar*, curou a série de exposições *Experimental* (2003-04).