

Aproveitando a exposição "Luz Natural", realizada de 13 de março a 19 de abril na Galeria Cândido Portinari da UERJ, essa entrevista com o artista plástico Eduardo Coimbra enfoca seu processo de trabalho e algumas questões centrais da arte contemporânea.

Arte; Arte contemporânea; Eduardo Coimbra; Galeria Cândido Portinari

Ana Paula Miranda: Eduardo, fale-me um pouco de como a arte surgiu em sua vida, que caminho o levou a esse universo, uma vez que você fez Engenharia Elétrica e só depois de 13 anos de formado resolveu fazer pós-graduação em Arte e Arquitetura.

Eduardo Coimbra: Estudei e me formei em Engenharia Elétrica, já que gosto muito de matemática e física. Acho que eu trouxe isso para a arte quando comecei a trabalhar nesse campo. Existe uma relação de espaço e tempo que eu exploro. E, na verdade, o interesse em arte eu sempre tive. Lembro-me de "Gênios da Pintura", uma coleção que gostava de olhar, quando era pequeno. Gostava de identificar cada um dos pintores, tinha uma atração por perceber todas aquelas diferenças e o que caracterizava cada um. Quer dizer, sempre me identifiquei com o universo artístico. Desde criança eu desenhava o tempo todo e sempre fui ligado a essa área. Assim, mesmo tendo me decidido mais tarde pela engenharia, eu era um artista. Com o amadurecimento, vi que a arte, mais que a engenharia, me faria mais realizado. Então, acho que transporte para meu trabalho essa bagagem de tudo o que vivi e que estudei. Inclusive meus primeiros trabalhos são muito marcados por essa relação com a construção de objetos, por relações elétricas na formalização das peças e essa relação de espaço e tempo é sempre muito presente.

A P M: No caso, então, você percebeu que poderia desenvolver a criação em arte usando um pouco os conhecimentos que você trouxe da engenharia. Houve um acontecimento específico que o levou a esse processo exatamente?

E C: Como havia dito, já havia uma inclinação minha nesse sentido. Mas tive uma etapa com música antes de me decidir pelas artes plásticas. Quando me formei, eu era engenheiro durante o dia e músico à noite – tocava MPB à noite, com uma banda –, mas não tinha ainda a vontade de me tornar um profissional. Foi um período de transição em que eu me sentia muito estranho: tocando, sentia-me um "engenheiro-músico" e, quando trabalhava, sentia-me um "músico-engenheiro". Então, a arte, para mim, começou concretamente com a música. Assim, no final dos anos 80 fiz a minha primeira exposição coletiva (1989). Depois comecei a trabalhar sucessivamente com o que faço até hoje – já são 13 anos. Quando fiz o curso de especialização na PUC em arte e



arquitetura, eu já estava abandonando a engenharia e ainda era um pouco entre músico e artista plástico. Só embarquei direto nessa área depois que terminei a especialização.

A P M: Como se dá o processo de surgimento de um trabalho seu?

E C: Eu trabalho a partir de uma idéia, não em cima de materiais, especificamente – como artistas cuja produção é caracterizada por um elemento como ferro, bronze, vidro ou fotografia. Não. Em meu processo artístico, uma idéia cria uma relação conjunta entre pensamento e visualidade, promovendo uma junção que provoque um atrito, também em cima da percepção. Quer dizer, o processo pelo qual tecnicamente o trabalho vai ser executado já vem desde a idéia de como aquele trabalho vai aparecer. É basicamente em cima disso, muito ligado à percepção e a juntar visualidade e pensamento em uma imediatez imagética. Gosto de trabalhos com objetos que têm uma ampla carga imagética para serem usados num processo em que a imagem meio que se objetifica, digamos assim.

A P M: Como você descreveria o rumo que seu trabalho tomou ao longo de sua carreira?

E C: Ao longo de meu trabalho, identifico algumas mudanças que foram levando a outras. Trabalhei com objetos, depois fiz mais instalações em que esses objetos apareciam já dentro de uma narrativa, que envolvia o espectador dentro desse espaço, como um “componente” dele, como se o objeto, que inicialmente tem uma concretude própria, passasse a fazer parte de um cenário onde ele atua. Depois comecei a trabalhar com paisagem etc. Ao longo do tempo, tendi a me direcionar mais para um trabalho com imagens dentro do campo da arte especificamente. E acho que há também uma compreensão matemática imbricada nisso tudo. Nesse processo que me leva de uma etapa a outra, uma história foi trazida à tona pouco a pouco a partir de um processo espontâneo que se dá em meu pensamento.

A P M: Que tendências e influências decisivas você apontaria na constituição de sua obra?

E C: As influências diretas mais próximas que tive de artistas brasileiros são as de Waltercio Caldas, Cildo Meirelles, além de Tunga: de uma certa maneira a criação de uma iconografia, já que algumas vezes usei objetos que remetiam a uma carga simbólica que no trabalho dele é muito presente. No Waltercio, a relação entre engenharia e arte. O Cildo também, não tanto pelo lado político, o que nele é especialmente marcado. De cinema também gosto muito e acho que tem muito cinema no que eu faço, até na narrativa das instalações está embutida muita coisa cinematográfica, de cenografia, narrativa etc.

A P M: Sobre a exposição na Galeria Cândido Portinari, fale-me um pouco desse trabalho.

E C: A exposição reuniu, pela primeira vez, vários de meus trabalhos que possuem a temática a imagem do céu. Uma fotografia do céu é uma imagem real mas é também uma imagem virtual

à medida que o azul e a massa das nuvens são captados de forma limitada pela percepção humana. Então, essa condição virtual da imagem que parece tão real, tão comum, resumiu a proposta do trabalho. “Luz Natural” é título de um dos trabalhos que trata de uma imagem remontada em cima de lâmpadas fluorescentes, compondo uma imagem de céu por meio de fotografias em transparência que cobrem a lâmpada, consistindo numa brincadeira com essa coisa de fazer uma luz “natural” de uma luz elétrica.

Nessa exposição, aproveitei também para mostrar uma série de trabalhos que chamo “Horizontes”, na qual representei, a partir de jogos de profundidade e proximidade, o céu espelhado na materialidade da Terra, para brincar com situações em que reverberam horizontes. Há ainda uma outra série intitulada “Desenhos”, na qual apresento desenhos feitos em superfície de madeira pintados de branco para que sejam percebidos pela sombra do relevo.

Enfim, a exposição na UERJ procurou explorar todas essas questões de onde a temática luz emerge no dia-a-dia, mostrando sua relação com a percepção dos objetos.

A P M: Sobre a mídia cultural, você afirmou em artigo de sua autoria que a mídia desconhece as questões que motivam a produção em arte contemporânea, ao formular críticas veladas a respeito da falta de consistência da produção artística brasileira. Você poderia explicar um pouco mais sobre esses motivos, isto é, quais seriam os motivos que a mídia negligencia e que move





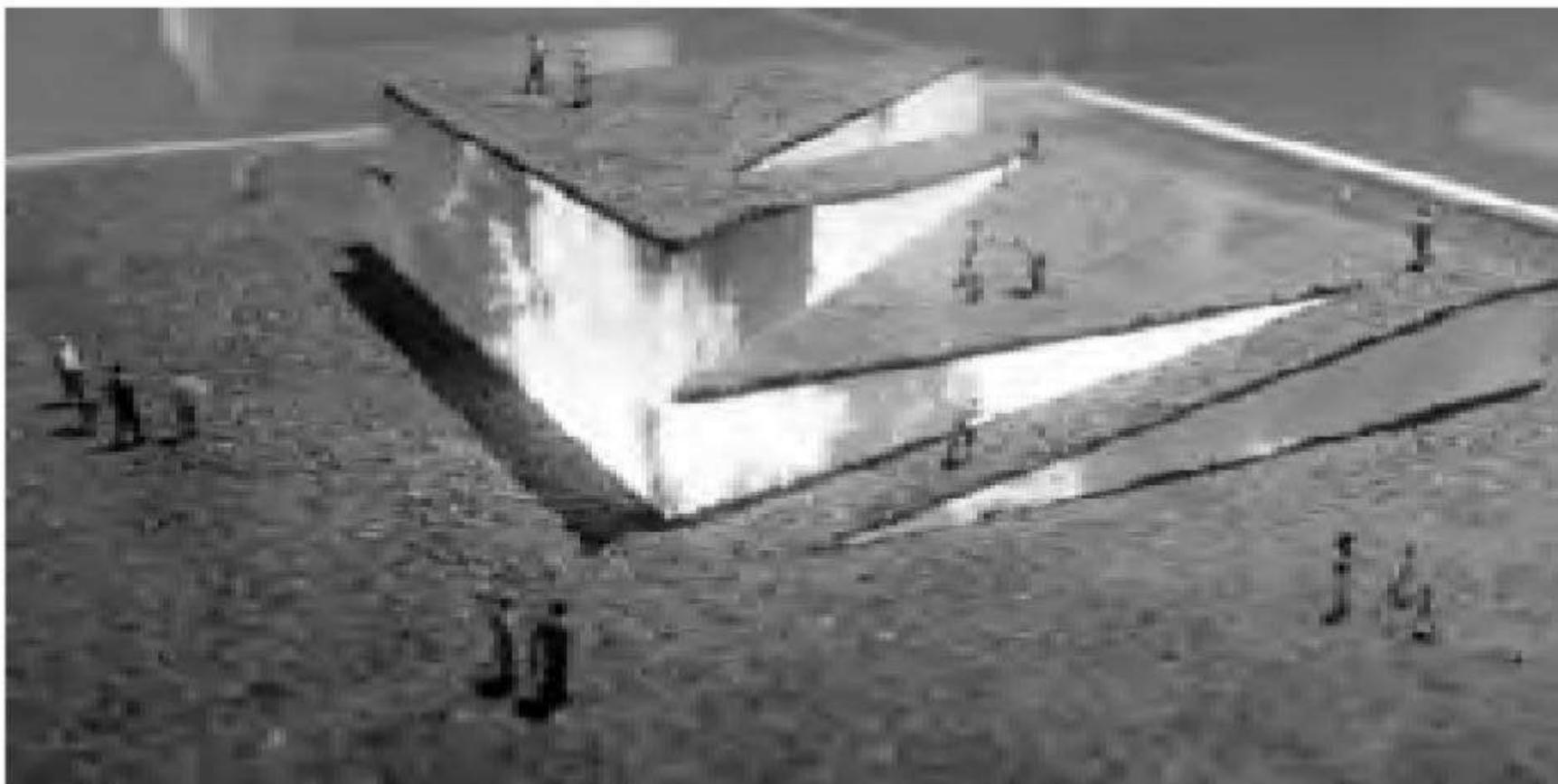
essas críticas?

E C: Acredito que a mídia cultural não dá conta realmente da produção em arte. Aqui no Brasil, não existe crítico em arte, somente jornalistas que comentam exposição, praticamente. No entanto, a arte brasileira contemporânea é uma potência, e isso é indiscutível. Em feiras e apresentações internacionais, ela aparece sempre como uma grande presença e cada vez mais. Mas não sei se é possível mudar o cenário atual aqui dentro, entre nós mesmos. Não há um interesse na aquisição de coleções pelas pessoas com poder de compra. Nossos museus têm frequência muito instável; nas galerias de arte, muitas vezes são realizadas exposições onde vai pouca gente – falo de pessoas interessantes, de outro campo, ligadas à literatura, música, poesia, filosofia, por exemplo. Acho que, infelizmente, a arte contemporânea não é muito acompanhada por essa gente.

A P M: A arte contemporânea trouxe o significado conceitual no lugar da forma. No entanto, a consequência dessa nova linguagem foi a necessidade prévia de familiaridade com a arte contemporânea para entendê-la e apreciá-la. Nesse sentido, você acredita que ela atinge o público a partir dessa nova inteligibilidade? Caso positivo, de que maneira isso se daria?

E C: Sobre os signos e símbolos na arte, cada artista cria os seus, com sua estratégia, seu pensamento, sua expressão particular, ou seja, cada artista elabora sua linguagem. Então, a pessoa que espera chegar em um lugar e encontrar algo esperado, vai, com certeza, se decepcionar, porque não vai entender. Ela tem de estar disposta a encontrar algo novo, que a desafie na compreensão e no pensamento. A instantaneidade que se cobra na compreensão de uma obra deriva de um equívoco. Não se pretende ouvir que as pessoas digam “gostei” ou “não gostei”. Essa carga con-

“Horizontes”, Galeria Cândido Portinari.





“Desenhos”, Galeria Cândido Portinari.

ceitual a que você se refere está no pensamento do artista e é transposta para a materialidade plástica – é a partir desse confronto que o público terá de se relacionar e lidar com ela. Desde Goya, ou muito antes, desde a pintura nas cavernas, a questão conceitual está presente na arte. Com Monet, essa questão da nova linguagem que não é bem compreendida deve ter saltado; hoje já não mais porque as pessoas já o digeriram abundantemente. O pensamento move a obra de um artista, e não seria algo que as pessoas estejam esperando. A mídia de entretenimento pretende privilegiar o olhar irrefletido em vez de exercitar o pensamento. A arte quer fazer as pessoas pensarem realmente, reverem suas crenças.

A P M: Uma questão recorrente sobre a arte contemporânea é que ela já teria se instituído como a



“tradição de uma vanguarda”. Como explicar o paradoxo dessa afirmação? Essa intenção do artista contemporâneo em provocar uma ruptura com modelos ideais, de forma constante, não seria uma nova forma de institucionalização tão nociva quanto qualquer normatização?

E C: Essa idéia de ruptura a gente pode associar a um pensamento verticalizante, digamos assim. Como se houvesse uma linha onde, após uma sequência vertical, uma ruptura se estabelecesse e, a partir dela, uma nova construção tivesse corpo depois da qual, novamente, outra ruptura fosse ocasionada e assim por diante. Hoje, acredito que tenhamos atingido uma situação horizontal. Depois de Duchamp, não se pode mais afirmar “isso é arte”, “aquilo outro não é”. Quem pretende apreciar deve entrar na própria obra do artista e, só a partir disso, dizer se aquilo que ele traz é pertinente ou não ao que a obra está falando. Não existe mais o que o artista “A” faz e que o “B” ainda vai fazer, não há essa linearidade para se falar em ruptura. O que existe é um campo vasto de ações, que a cada vez se expande mais com as novas mídias e que as instituições teriam obrigação de fazer com que fosse ampliado para um questionamento maior. A arte contemporânea engloba todo mundo que trabalha hoje com arte e, portanto, lida com uma grande gama de ações, num grande plano de proposições de idéias e pensamento. Então, você pode se identificar mais com uma corrente, ter afinidade mais com uma linha, como com o que ocorre com a filosofia, por exemplo. Existem pessoas que se interessam mais por Heidegger, outros gostam mais de Deleuze, um outro prefere Derrida etc.

A preocupação com a interação e percepção da arte deve vir de quem pretende entrar em contato com a obra. Dessa forma, a questão da ruptura ficou na época em que Duchamp disse