



Locais: MAM-RJ – Atrocidades Maravilhosas, Casa da Grazy – SP, Zona Franca- Fundação Progresso, RJ, Sergio Porto, RJ, Alfândega – Armazém do Rio – Cais do Porto nº 5, ODEON – Praça da Cinelândia - Evento Resistência, Espaço Bananeiras – Inclassificados 0, Largo do Curvelo - Santa Teresa.

Créditos das fotos: Sung Pyo Hong, Paulo Innocencio, Roosivelt Pinheiro.

Sobre o Polígono da A.R.T.E.

(*Roosivelt Pinheiro ; Guilherme Bueno ; Sonia Salcedo del Castillo ; André Amaral*)

Guilherme – Poderíamos começar nossa conversa a respeito do Polígono a partir da idéia de redes do Abraham Moles¹ que você menciona.

Roosivelt – O Moles coloca que hoje a arte cobre várias situações - de comunicação, criação, produção, participação - e fala da inserção do artista na sociedade. A partir daí eu comecei a observar os editais de salão, os programas de exposições... Eles são sempre parecidos. Você manda os trabalhos, observando as cláusulas, e uma comissão analisa vários *portfolios* de "artistas". Ela faz uma análise das proposições (temas) que melhor se adequem, digamos, a uma situação artística. Então eu percebo que o artista desenvolve análises "temáticas". Nesse processo de seleção é que eu vi esta questão da arte como uma sigla: eu pensei como a arte hoje, essa palavra - arte -, não responde mais a significados como "a arte é isso", "arte é aquilo", mas que esta sigla poderia refletir o processo seletivo e legitimador de Arte das instituições.

A arte poderia ser A.R.T.E: Análise Referente a um "Tema" Específico ou Ação Referente a "Tema" Específico ou ainda Trabalho Específico (como sugerido por Felipe Barbosa). Pensando nisso, desenvolvi um trabalho para a mostra RioArte (2002) que consistia num contrato de arte, para o qual usei, como modelos de formulação, os editais e o contrato assinado com o Itaú Cultural. O parágrafo único da primeira cláusula do contrato que eu formulei dizia que, para o seu cumprimento, a comissão deveria legitimar a idéia de que arte é uma Análise Referente a um Tema Específico. O que eles fazem e o que eu faço como artista é uma Análise Referente a um Tema Específico. Através do contrato, tentei realizar um trabalho coletivo com a comissão, que propunha que ela legitimasse as cláusulas do contrato como um trabalho artístico específico.

A partir dessa idéia, e por conta do aparecimento dos polígonos de segurança surgidos no Rio em 2001 / 2002 (que se configuram como uma filial do sistema de segurança, uma espécie de delegacia móvel, representada por uma tenda, um carro e alguns policiais, determinando que a área ocupada, mesmo que simbolicamente, está protegida), desenvolvi o polígono de A.R.T.E.. Num primeiro momento, para participar do "Atrocidades" no 27º Panorama de Arte Brasileira, nos pilotis do MAM, RJ.

Guilherme – A segurança é uma sigla...

Roosivelt – É ineficiente, simbólica.

Guilherme – Eu fico pensando na idéia do Polígono de Segurança e do Polígono de Arte, sobretudo quando surge esta história da sigla (A.R.T.E.), e o que ela "simboliza", "representa" – ou talvez "simule" – dentro do problema da instituição e de seu papel, de sua função legitimadora. Afinal, parece que, dentro desse processo, o que se demarca como fundamental é uma situação de "trânsito". Afinal, você, digamos, estaria fora do museu, então, a princípio, não seria arte. Você entra no museu, aí vira arte. Você sai do museu, volta a não ser arte. É como quando você fala da idéia do Polígono de Segurança. Enquanto você está debaixo da tenda do polígono, você está em segurança. Você sai dela...

André – Tudo em volta... Tudo em volta cria essa ilusão de segurança. Assim como a arte no museu cria a ilusão de arte.

Guilherme – Quer dizer, no Polígono de Arte você entra em uma situação de arte.

Roosivelt – Pois é, foi o que aconteceu durante o Panorama com o Atrocidades. Eu pensei: vou levar uma barraca, uma tenda, que é essa coisa do Polígono.

Sonia – Vou armar minha barraca!

Roosivelt – O Polígono é uma situação que funciona ou não. As pessoas vão chegando, acontecem coisas embaixo da tenda, ações artísticas que podem ou não funcionar. A tenda é comum hoje: tem aquela que vende cerveja, coisas assim. O Polígono tenta fazer pensar, provoca uma reflexão acerca do sistema de arte, o que é parte da proposta de Análise Referente a um Tema Específico.

Sonia – Adequando, adaptando a sua "ficção" à sua proposição, considerada esta questão da mesmice institucional. Mas você acha, ao menos pelo que eu entendi, que esse Polígono funciona quase como um espelho daquilo que você entende ser toda a situação dos artistas e das instituições, essa coisa impermeável, e às vezes, impenetrável, que é conseguir estar lá dentro e conseguir estar lá fora e conseguir ter acesso... Você acha que o Polígono é um pouco esse espelho?

Roosivelt – Não, não nesse sentido. Eu acho que o Polígono se propõe estar fora do espaço físico da instituição, mas não rejeito a parceria com ela.

Sonia – Reformulando a minha pergunta: o Polígono, pelo que você está falando, é um local que, de repente, pode servir como ponto de referência para ações e, ao mesmo tempo, ser abrigo para todas elas. Ele pode servir, também, como lugar para aqueles que não vão tomar parte dessa ação, mas percebê-las ou assisti-las. Então, de uma certa maneira, ele acaba sendo um pouco o espelho das instituições, em sua grande maioria...

Roosivelt – É, com a diferença de que ele não é um cubo fechado, ele não tem nenhum lado que determine uma entrada ou uma saída. Ele toma um território, mas ele não o cerca. Ele marca pontos, mas, por os lados, ele pode ser penetrado, absorvido.

Guilherme – Apenas para complementar: eu considero um dado importante no Polígono, o fato dele se tratar de um espaço definido, mas cuja ação dentro dele não tem um perfil “fixo”. Isto é, ele não é necessariamente só um lugar de exposição, ou de debate ou de venda de publicações. Enfim, não existe nele essa compartimentalização. Ele é um espaço em que, na verdade, todos esses componentes que estão dentro da sigla A.R.T.E. se manifestam.

Roosivelt – É por isso que eu pensei em “Temas Específicos”, porque podem acontecer inúmeras coisas. E a partir do pressuposto do Abraham Moles – o da arte cobrir uma série de situações –, então cabem várias situações dentro do espaço do Polígono. Ele tem escrito S1, S2, S3, S4 nos lados, que eu pensei como Setor 1, 2, 3 e 4. Só que, diferente de um presídio, por exemplo, em que “fulano está encarcerado no setor 1”, no Polígono, este setor 1 não é fechado: ele é amplo, é aberto. O que acontece fora dele se reflete dentro, e vice-versa.

Guilherme – Eu acho que tem um outro dado, tanto em relação ao Polígono quanto a esse contrato que você formulou. Eu diria que ambos lidam com o “gerenciamento” da obra. Sempre que há um diálogo com a instituição, o artista, em geral, fica como a parte submissa às regras. Quer dizer, o trabalho se submete à sistematização que o museu coloca sobre ele, enfim, de como ele é mostrado, codificado, transmitido. Acho que a idéia do Polígono e do contrato investe na reversão dessa posição do artista. O artista coloca as regras. Eu não digo nem coloca as regras, mas ele abre o campo para que as discussões da arte sejam colocadas em outros termos, em que não haja essa, digamos, “hierarquia” de quem dá as regras, quem as reitera, quem as obedece.

Roosivelt – Isso eu percebi com as pessoas que escrevem sobre as instituições de arte. Como instituição compreende-se: o artista, o governo, o colecionador, o crítico, o curador. Nesse conjunto, eu me insiro como artista. Então, por que eu também não posso, como artista, instituir algo como arte fora da legitimação do crítico, do curador, etc., somente pela ação do artista com o seu trabalho? Só que, para isso acontecer, estando fora da instituição, o espaço urbano é um lugar apropriado. É preciso agir pessoalmente, ter contato direto com o público ou com as pessoas que você quer que vejam o seu trabalho. Daí surge essa questão do Polígono da A.R.T.E.

Guilherme – Pelo menos eu vejo, insistindo sobre a questão do Polígono e a do contrato, que eles representam a tentativa de estabelecer uma série de referências, de investidas, como é também o caso da revista “O ralador”. A partir daí, vejo dois pontos: o primeiro, esse que a gente estava discutindo, concerne no problema destes posicionamentos durante o processo de legitimação do trabalho. Não é nem da gente tomar, como bom ou mau, o modo como o trabalho é transmitido pelas instituições, mas é o próprio processo, a sua existência que entra em questão. O outro, que me parece bastante específico, responde a essa deficiência crônica, até mesmo “histórica”, do nosso sistema de arte.

Roosivelt – A gente começou a fazer coisas, e eu acho que disso surgiu o Zona Franca e o Alfândega, O ralador, o Inclassificados. Eu acho que isso estimulou várias outras coisas, vários outros artistas a também fazerem. Possibilitou a troca de convites entre artistas: acontece uma coletividade de artistas com liberdade de fazer coisas. Você começa a ter uma dinâmica, não está mais tanto na expectativa de entrar num

salão, porque já não tem mais a visão de que o Salão é o único lugar onde se pode mostrar um trabalho. Você fica mais à vontade para desenvolver os trabalhos que quer fazer. Daí, de repente, num certo momento, esses artistas, começaram a entrar nos Salões ou, por exemplo, no Itaú Cultural. Uma das coisas que eu percebi, quando viajei pelo Itaú, é que eu encontrei com artistas de outros estados que estavam realizando ações com preocupações próximas às que desenvolvíamos no Rio (como o Atrocidades e o Zona Franca). Além de, por exemplo, o Agora, o Camelo, o Torreão e o Linha Imaginária, havia também o Entorno (em Brasília), a Casa da Grazi, em São Paulo, etc.

Guilherme – É interessante, nesse processo, até pela coisa do Salão e tal, que, na medida em que os grupos vão se articulando, que eles vão procurando gerar os seus próprios sistemas, você parece ter um deslocamento. O Salão já não aparece como a grande (ou talvez a única) meta que, às vezes, você como artista, quando está isolado, projeta para a veiculação do seu trabalho. Quer dizer, sozinho, isolado, como você vai projetar o trabalho? Então você fica naquilo de tentar o Salão, a mostra, não sei o que mais. E quando você coloca, você cria esta, digamos, teia, você consegue uma outra maneira de interlocução...

Roosivelt – Isso eu percebi participando das idéias coletivas, e de forma precária em termos de produção e de dinheiro. Por enquanto, somente eu estou realizando as ações no polígono, ainda não consegui uma produção para outra pessoa.

¹ MOLES, Abraham. Uma problemática da arte contemporânea. In: *Revista Tempo Brasileiro*, n. 19/20. Rio de Janeiro: S.e., S.d.:42-50.