



Entrevista de Dan Cameron a Carolee Thea, novembro de 2000

O texto compõe um conjunto de 10 entrevistas com curadores internacionais realizadas por Carolee Thea. Cria-se, assim, uma tentativa de compreender os parâmetros da curadoria atualmente. Dan Cameron (curador do New Museum) responde a polêmicas questões envolvendo a curadoria em exposições provocativas e inovadoras. Apontam-se, também, novas direções para a arte contemporânea – abordada como um meio para o entendimento da realidade – e o papel dos museus no pensamento da história da arte.

Carolee Thea *Como curador sênior do New Museum você é incumbido de montar exposições provocativas, inovadoras e experimentais, que encorajam o debate e a discussão sobre a cultura e, entre outras coisas, conceitos de persona retratados na arte contemporânea. O dicionário de inglês Oxford refere-se à palavra de raiz latina "curador" como supervisor, vigia ou guardião de pessoas legalmente incapazes de se conduzir, como os menores de idades ou os lunáticos na tradição romântica. Qual peso você pensa que um curador contemporâneo deveria dar à construção mítica do artista em relação à cultura?*

Dan Cameron *Parte do nosso trabalho é defender a prática vital do artista dentro da sociedade, porém, quanto à persona, preocupa-me o fato de que a discussão artística se mova para essa área rápido demais. Não penso que a persona do artista ou do tema, sua persona ou a minha estejam em questão. O terreno envolve as prioridades e hierarquias culturais, e a maneira como a arte luta por sua visibilidade e efetividade na sociedade atual. As apostas são muito altas.*

C.T. *O New Museum vem fazendo exposições individuais provocativas de artistas como Martha Rosler, Pierre et Gilles, Carolee Schneemann, David Wojnarowicz e Adrian Piper, os quais usam a própria persona como assunto.*

D.C. *Certamente eu não considero isso excepcional; nós estamos apenas fazendo o que devemos fazer. Se você está lidando com arte contemporânea como seu foco principal em um museu, isso já é estimulante intelectualmente, abrangendo um tipo de experiência que envolve os sentidos e a mente. Sim, nossas exposições são provocativas, mas elas pretendem ser sobre as direções que a arte está tomando hoje. Acho que nossa sociedade está investindo em nos distrair da experiência, pessoal e culturalmente transformadora, que o avanço do engajamento com a arte pode trazer.*

C.T. *Para o artista? Para o curador, o espectador e o patrocinador?*

D.C. *É para todos; a arte é um meio para o entendimento da realidade. Nós sabemos que uma exposição não é o mundo, mas ela trata do que é o mundo;*

absorvemos isso, e ela nos oferece meios para enfrentar a realidade, seja em um nível interpessoal, um nível interior espiritual ou psíquico nas relações sociais ou políticas. A exposição de Martha Rosler leva esse entendimento ao extremo e fala sobre o papel do cidadão na sociedade contemporânea, e também sobre questões significativas de nosso tempo, como os abusos do governo e como o poder é exercido em situações públicas.¹

C.T. *Os críticos dos anos 70 não consideravam Martha Rosler uma artista excepcional, mas agora ela teve reconhecimento.*

D.C. Eu sinto que existe uma decadência intelectual que está se apoderando da instituição cultural mais influente de nossa época, o museu de arte, que obscurece o entendimento do passado recente. Uma de minhas hipóteses para este estado de coisas é a de que a maioria desses museus teve políticas de aquisição e exposição que determinaram seu comprometimento com certos movimentos, e que eles não podem mudar de rota. Artistas como Schneemann ou Rosler poderiam ter sido aceitos somente se se ajustassem à idéia do mundo da arte sobre o que fosse vendável ou historicamente sancionado. Eles tinham outros valores e foram punidos por atuar sobre eles. A punição mais dura que o mundo da arte emite é ignorar alguém e torcer para que ele desapareça. Leva uma geração para os jovens artistas – que são por natureza muito céticos e inquisitivos sobre o que lhes é dito – descobrirem esses artistas marginalizados como os mais legítimos precursores do que eles estão tentando fazer.

C.T. *Jovens e pessoas mais velhas com compreensão atrasada não são ameaçados pelas idéias que certa vez foram consideradas inaceitáveis.*

D.C. É claro que um Whitney, Guggenheim ou o Moma, simplesmente não podem adotar um novo pensamento sobre a história recente, porque fazê-lo colocaria em questão o valor de alguns dos movimentos artísticos e artistas nos quais eles colocaram tanto peso institucional ao longo dos últimos 25 ou 30 anos. Não existe volta para eles. Sim, eles podem comprar alguma coisa dos anos 60 que tenha escapado a sua atenção, geralmente de uma artista, um afro-americano, hispânico ou asiático. "Opa, nós esquecemos Nam June Paik! Vamos colocá-lo no catálogo!" A missão do New Museum é muito clara. Você não pega simplesmente a arte do momento e a infla, e faz uma produção a partir disso; você cria situações que requerem do espectador pensar sobre a história recente de uma maneira diferente. E se os anos 60 e 70 realmente se pareciam com isso e não com aquilo que enfiamos goela abaixo todos esses anos?

C.T. *Esse foi o problema da Documenta X. Enquanto a arte dos anos 60 e 70 era exibida como o antepassado dos trabalhos conceituais mais novos, ela estava afastada demais do contexto cultural que a inspirou.*

D.C. De modo algum penso que ela tenha sido bem-sucedida, e, sim, que foi frustrante. A curadora, Catherine David, simplesmente pegou alguns artistas históricos e os deslocou para o centro, em vez de questionar o aparato que superestimou alguns artistas e deixou outros desvalorizados. Parecia que ela estava construindo uma nova hierarquia, parcialmente baseada no que já era aceito antes e parcialmente baseada em novas informações. Por isso tínhamos Michelangelo

Pistoletto e Richard Hamilton ao lado de Öyvind Fahlström e Hélio Oiticica e Marcel Broodthaers... alguns desses eram estimulantes e novos, e alguns nós temos visto pelos últimos 10 ou 15 anos. Assim, qualquer fundamento para uma nova filosofia estética tornou-se obscuro.

Quando comecei no New Museum, há cinco anos, nós tentamos desenvolver exposições com um foco interligado. Realizando uma substancial investigação sobre a prática do museu e como essa prática reflete certos pontos de vista históricos. Mostrar o trabalho individual dos artistas foi o principal foco do programa nos últimos quatro anos. Expor a prática e as idéias de Martha Rosler em profundidade, por exemplo, faz as pessoas mergulharem nelas e, assim, olharem o mundo e executarem as transformações em sua própria relação com a cultura, de um modo que expor algumas peças em uma exposição coletiva não as poderia influenciar a fazê-lo.

C.T. *Então a missão do New Museum é mostrar artistas que não estejam alinhados com as questões formais predominantes. Muitos ainda não haviam feito exposições em museus.*

D.C. É assustador pensar sobre o poder que o formalismo ferrenho ainda tem sobre nosso pensamento e nossa prática institucional. Estou falando a respeito do legado de Clement Greenberg – não de suas próprias idéias, mas da maneira que elas foram exercidas no mundo da arte.

C.T. *Sim, o minimalismo também foi uma tirania.*

D.C. Nos últimos 10 anos o mundo se abriu; nossa relação com o passado, com a política e com a realidade global é diferente, transformada, e agora tornou-se um novo modelo.

C.T. *Mas os artistas de hoje que estão trabalhando com os novos meios não estão intimidados pela autocracia greenberguiana.*

D.C. É bastante curioso que muitas das pessoas que podem vir ao New Museum e apoiar a exposição de Martha Rosler poderiam achar a exposição de Pierre et Gilles, acontecendo simultaneamente, uma paródia.

C.T. *Por quê?*

D.C. Uma certa parte da comunidade artística apóia o trabalho de Martha Rosler porque ele é crítico em relação à sociedade e à política, e esses artistas acreditam que esse seja o único papel apropriado para a arte hoje. Nós sentimos os efeitos dessa abordagem dogmática que domina a arte.

C.T. *Parte da arte é discordante em termos de política contemporânea, e muitas pessoas não querem lidar com esse tipo de confrontação. Os anos 60 e 70 foram um período sangrento em nossa cultura. Como resultado, existiu um retorno ao materialismo glorificado. Isso foi, entre outras coisas, um recuo contra as revoluções sociais – a coisa suja dos anos 70.*

D.C. A prática artística de Pierre et Gilles foi e é muito provocante de várias maneiras, e a experiência de ser "descuidado" é algo a que eu respondo. Eles estão fazendo o que inúmeros artistas fizeram historicamente, que é criar um mundo

visual, onde eles mesmos gostariam de viver. Constroem cenários, usam todos os detalhes de maquiagem, iluminação e figurinos em suas fotografias para participar do mundo da cultura de massa – da música, das revistas e do estilo de vida. Entretanto, o mundo da arte está ainda em conflito em sua relação com a cultura de massa, e há esse preconceito a ser superado.

C.T. *Houve um avanço na relação entre a cultura de massa e a arte culta por mais de meio século – bem antes da arte Pop. Hoje existem inúmeros artistas/fotógrafos que trabalham nessa brecha. Essa não é a questão.*

D.C. A maioria das pessoas entende a relação entre cultura de massa e a arte como artistas atacando o mundo do "info-tainment", e produzindo trabalhos de arte a partir de suas aquisições da mais ampla cultura. Pierre et Gilles fazem o oposto. Eles realmente não se importam muito com o mundo da arte. Estão convencidos de que o que eles fazem é arte. Existe um enorme debate sobre a mostra.² Muitos dos meus colegas estão desconcertados, sentem que, no fim das contas, a venerada história do New Museum, da elevação da consciência e da correção política, mostrando belos garotos parisienses, é uma paródia. Isso me deixa pasmo.

C.T. *E como os membros do conselho respondem?*

D.C. O New Museum tem um conselho de apoio inigualável, que está à vontade com nossa missão e os modos como essa missão se desenvolveu ao longo do tempo. Eles apreciam o fato de as pessoas estarem respondendo ao princípio do prazer do trabalho de Pierre et Gilles e também apreciam a exposição de Rosler. Ser membro da comissão de uma instituição de sucesso é atraente em termos de status social; contudo, não queremos um conselho que acredite que uma instituição possa ser abalada por meio de muito experimentalismo ou um posicionamento radical. O New Museum foi fundado por um curador (coisa rara entre museus) sob a premissa de uma curadoria empreendedora, que deveria estar se redefinindo continuamente. Essa é a filosofia desse museu, e é por isso que nós não temos uma coleção grande.

C.T. *Como você lida com fundos externos em termos de acomodação de uma agenda externa que possa ser contrária à filosofia curatorial do museu?*

D.C. Lisa Phillips³ tem sido útil para assegurar a saúde fiscal do museu, de modo que, quando estamos fazendo uma exposição, investimos inteiramente em seu conteúdo e, se não conseguimos fundos de corporações ou fundações, não temos que cancelar a exposição. Nós nos certificamos de estar levantando dinheiro suficiente para o museu como um todo; assim essas lacunas podem ser cuidadas sem cair em déficit. Isso é radical; uma vez decidido o que faremos, não há volta.

C.T. *Eu gostaria de discutir outra exposição recente do New Museum, Picturing the Modern Amazon (Retratando a Amazona Moderna), que apresentou mulheres expondo seus próprios corpos como objetos de arte.⁴ Lidava com a liberação da imagem da mulher modeladora do corpo, o corpo como objeto de arte, continuando o diálogo sobre a liberdade com a qual as mulheres se percebem, em oposição às expectativas culturalmente impostas. Como você vê isso interferindo em um diálogo mais amplo?*

D.C. Havia uma ambigüidade sobre quem eram os artistas: eram eles as pessoas que faziam os desenhos e as fotografias das mulheres ou eram as próprias mulheres as artistas? Isso era parte da premissa curatorial. Ela entra na discussão pública por meio das questões do corpo e da paridade dos sexos, com os homens não mais sendo os únicos ocupantes desse campo. O trabalho é sobre os conceitos contemporâneos de beleza. Diferentemente das gerações anteriores, um número crescente de pessoas está agora absorvido em aperfeiçoar sua imagem do corpo. Os corpos não são mais "naturais", mas algo que criamos para nós mesmos.

C.T. *A exposição de David Wojnarowicz é uma narrativa pessoal sobre a Aids.⁵ Memórias e narrativas de histórias recalçadas são estratégias produtivas na cultura global.*

D.C. Wojnarowicz nasceu em 1954 e teve uma criação muito violenta; seu pai se matou com uma espingarda, e sua mãe fugiu quando ele era muito jovem. Foi precocemente apresentado ao sexo e por um tempo viveu como prostituto em Nova York, ainda que seu sonho fosse ser poeta. Ficou sob a tutela de Peter Hujar, que lhe ensinou a ser o artista que ele queria ser. Ele teve uma relação política verdadeiramente radical com a sociedade como um todo e com a homofobia institucional que permitiu que a Aids se tornasse epidêmica. Era um homem renascentista e não fazia apenas pinturas e esculturas, mas também vídeos incríveis – um nível brilhante de escrita e música. Em meados dos anos 80, foi brevemente popular e estava na Whitney Biennial de 1985, porém isso não durou. Na época de sua morte, em 1992, muita gente escreveu sobre ele como um excêntrico extremista. Só mais tarde começou a ser apreciado como um dos maiores artistas de seu tempo. A natureza extrema de sua visão impediu-o de alcançar um público maior, o que ele desejava. A exposição foi um esforço para apresentá-lo a uma geração de artistas que não havia visto seu trabalho. Foi um grande projeto em termos de resposta do público, muito instigante e poderoso.

C.T. *Você vê o New Museum como o historiador social dos museus de arte?*

D.C. Ele é de fato uma instituição revisionista. Nos próximos cinco anos nós teremos feito cerca de 20 dessas exposições individuais e, então, voltaremos a fazer exposições coletivas.

C.T. *O New Museum também tem sido pioneiro em trazer arte latino-americana e sul-americana a esta cidade. Em 1999, você deu ao artista brasileiro Cildo Meireles, nascido em 1948, sua primeira exposição ampla nos EUA. Os trabalhos de Meireles e de outra artista sul-americana, Doris Salcedo, que o New Museum exibiu recentemente, fazem alusão aos aspectos políticos e sensuais do conceitualismo e do minimalismo que distinguem a arte sul e latino-americana desses mesmos movimentos dos anos 60 e 70 nos Estados Unidos.*

D.C. Um jornalista recentemente me perguntou no Rio de Janeiro se os americanos ainda atribuem um caráter exótico à arte brasileira como uma curiosidade. Eu acho que é justamente o oposto: os americanos têm uma forte tendência a tratar a arte latino-americana como uma extensão menor de nós mesmos e ainda vêem a Europa como o árbitro cultural definitivo. Nós confiamos na Europa para aprovação, enquanto olhamos a arte sul-americana como os nossos

"irmãozinhos"; é uma postura colonialista. Não consideramos seriamente essas culturas como produtoras de belas artes. Artistas como Cildo Meireles vêm de uma tradição histórica claramente definida, que é completamente distinta da estética americana. Para entendê-lo você tem que entender Lygia Clark e Hélio Oiticica, os artistas latino-americanos mais velhos da metade do século que o influenciaram. A transformação que fizeram da geometria em uma arte crítica e socialmente fundamentada, filiada à tradição neoconstrutivista européia, não tem precedentes. Nos EUA, nós pensamos em uma arte política de modo especialmente intelectualizado, como um apelo à mente. Esses artistas acreditavam que podiam criar uma sociedade melhor apelando aos sentidos assim como ao intelecto.

C.T. *Como você deseja ser percebido em termos do quadro global?*

D.C. Bem, eu me preocupo que exista uma tendência a confundir o curador com a identidade da instituição. Eu me considero antes de mais nada um curador e, exatamente como fazia como curador independente, trabalho para unir as coisas. Minha primeira grande exposição, em 1986, *Art and its Double* (Arte e seu Duplo) é vista como um marco nos anos 80. Ela introduziu certas tendências da arte americana na Europa.

C.T. *Quem estava na exposição?*

D.C. Cindy Sherman, Barbara Kruger, Sherry Levine, Sarah Charlesworth, Matt Mullican, Peter Halley, Jeff Koons, Robert Gober e jovens artistas que nunca haviam sido vistos na Europa; por exemplo, Haim Steinbach e Ashley Bickerton. Eu me vi como um curador americano trabalhando na Europa sobre o que eu via acontecer nos EUA – sem uma platéia americana a quem apresentá-lo. A maioria de meus projetos nessa época aconteceu na Espanha, mas também fiz exposições internacionais. Fui co-organizador da *Aperto*, em 1988, o primeiro ano em que os artistas da União Soviética e do Leste Europeu foram incluídos. Essa foi também minha primeira apresentação à arte contemporânea internacional em uma grande escala. Depois disso eu quis dedicar minhas atividades às questões globais. Fiquei mais envolvido com a arte latino-americana, em resposta à mostra *Magiciens de la Terre* (Mágicos da Terra), que foi muito influente naquela época. Em 1994, montei uma exposição no Reina Sofia, em Madri, chamada *Cooked and Raw* (Cozido e Cru), que era um jogo sobre o trabalho de Lévi-Strauss. Nessa não fiz distinção entre os artistas dos países industrializados e os artistas dos países em desenvolvimento, o que eu penso ter sido uma falha fatal das outras exposições globais. Essas experiências tiveram um grande impacto em mim como curador. Tentei trazer isso para meu trabalho no New Museum. Penso que Nova York no início do século 21 não é diferente da Paris de 50 anos atrás. As fronteiras estão se movendo, e as prioridades estão mudando. Não existe mais uma relação centro/periferia com o resto do mundo. A globalização contrapõe-se à homogeneização da arte – a *McDonaldização do Mundo* –, e o New Museum oferece uma moldura para olhar este novo mundo.

Referência bibliográfica

Entrevista publicada em Thea, Carolee. *Foci interviews with ten international curators*. New York: Apex Art, 2001.

Notas

¹ Martha Rosler: Positions in life, *World*, July 15, october 8, 2000.

² Pierre et Gilles. 15 de setembro de 2000 a 7 de janeiro de 2001.

³ Lisa Phillips é a diretora do New Museum.

⁴ Pictuting the Morden Amazon foi organizada por Laurie Fierstein, Joanna Frueh e Judith Stein. 30 de março a 25 de junho de 2000.

⁵ Fever: The Art of David Wojnarowicz, 21 de janeiro a 20 de junho de 1999.

A exposição Art and its Doublé foi apresentada em Barcelona e em Madri, 1986-87.

