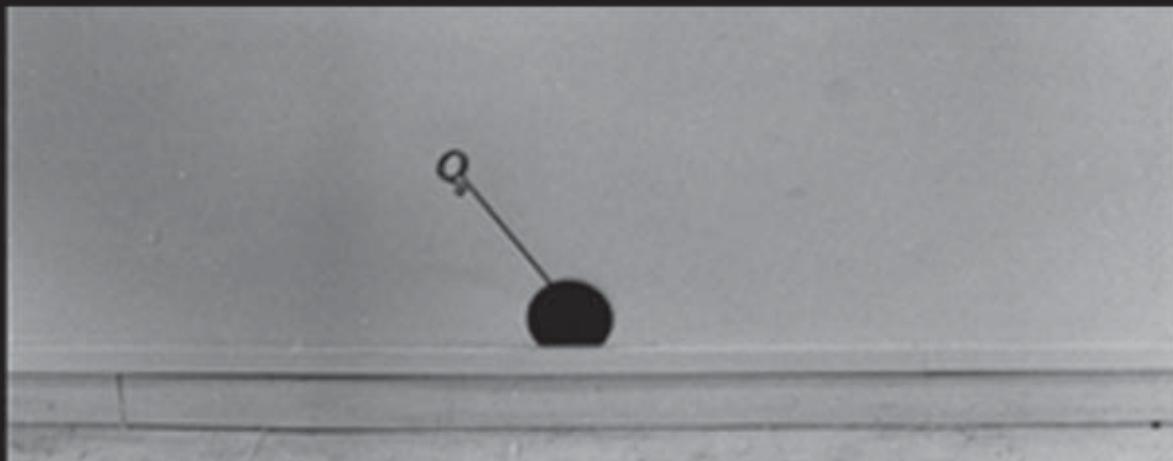


.MARFIM AFRICANO.

.10.11.1980. A. 2.3.1981.



## No Hemisfério Sul

---

*Entrevista com Artur Barrio realizada via e-mail por Arte&Ensaaios, em setembro de 2008, com a participação de Ronald Duarte, Ivair Reinaldim, Viviane Matesco, Rodrigo Krul, Maria Luisa Tavora, Martha Werneck, Hélio Branco, Inês de Araújo, Alexandre Emerick e Thais Medeiros.*

---

*Arte & Ensaaios Considerando-se a afirmativa “o homem é produto do meio” e seu comentário de que no Brasil o chamam de português e em Portugal de brasileiro, como você pensa a identidade em seu trabalho?*

**Artur Barrio** Por que esse interfronteiras necessário ao trabalho já que desnecessárias?  
Copérnico.....“o homem é produto do meio”..... Copérnico  
A identidade é a não-identidade, daí meu trabalho ser o que é; fala por si mesmo, vive por si mesmo,..... é o trabalho de Artur Barrio.

*A&E Como se dá a relação entre cidade e mar em seu trabalho, tendo em vista a importância do mar para a cultura luso-brasileira?*

**AB** Tento viver essa relação o mais profundamente. Entre Pessoa e Camões situa-se o virtual e o real, Camões real, Pessoa virtual, do no viver da na poética orgânica camõesiana, vinho, sexo, vento, mares, etc. ....ao som silencioso, íntimo/imagético de Pessoa. Penso a relação do olhar determinando o espaço delimitado pela linha do horizonte dos que aqui chegaram vindos do outro lado, Europa/África, dos que antes aqui estavam nesse espaço delimitado pela linha do horizonte dum e doutro lado dos que do outro lado estavam, coisa de cubos de forma e matéria concretal diante do sempre indiferente desigual que cobre 70% da superfície do planeta, que é o movimento, diante do estático, aparente como processo saído de si mesmo.

O mar interessa-me como ser que é, imprevisível, caótico, plácido, insubmisso, enquanto a cidade já por si mesma sai do processo aglomerativo do homem/sociedade condicionado às linhas determinantestruturais desse mesmo processo socialpiramidal. Fluxo/refluxo. Mar. Ao largo houve-se o som da cidade como o bater de um monstruoso coração, e ao aproximarmos vêmo-la encoberta por uma bruma de tonalidade mostarda em forma de cúpula, poluindo o entorno com dejetosobjetos que mais tarde retornarão ao ventre dessa cidade, em forma de poluição tóxica.....contida..... nos peixes.

Para,.....quando no mar não mais peixes houver.

*A&E A relação arte/cidade é recorrente na arte contemporânea. Como você lida com essa questão?*

**AB** Fiz alguma coisa nesse sentido em determinada época.  
Não lido,.....perdi o interesse.

Artur Barrio  
**Marfim africano**, 1980/81  
Fotos: Bernard Crespin

*A&E Suas intervenções no final dos anos 60 e 70 eram atuações inesperadas que mobilizavam espaços desvelando novos sentidos na cidade. No entanto, a maior parte de seus trabalhos atuais é realizada em instituições como museus. Por que essa mudança?*

AB Por uma necessidade inerente à progressão do próprio trabalho; de dentro para fora e de fora para dentro, havia que retornar, o próprio trabalho determinava isso assim como toda vivência registrada nesse ínterim; além do que, ficava sempre a pergunta: como os museus reagirão à presença física (materiais, esburacar paredes, odores, etc.) de meus trabalhos? Não seriam mais registros como na Information (1970) Moma NY, mas a matéria bruta, o usar, utilizar o espaço institucional como ateliê, como local de reflexão/ação; portanto, não houve mudança e sim continuidade, sem concessões.

Vide Documenta II, Artur Barrio / Situação.....  
.....

*A&E Como se dá a relação de sua obra – de características antiinstitucionais – com o circuito artístico-cultural, a partir do momento em que é exibida em instituições museológicas?*

AB Exibida não deixa de ter um certo di(e)sfuncionamento haja vista ser palavra da qual meu trabalho discorda já que geralmente ele se enrola, escarafunha, agride, luta e desestrutura o espaço onde/aonde finalmente situar-se-á como um corpo só, divorciado dos demais módulos que compõem a instituição; daí achar essa relação um tanto quanto difícil ou pelo menos inexistente; digamos que a instituição suporta minha obra cronometricamente, após o que tudo volta a ser como sempre foi de parte a parte. Penso que não há relação, mas sim um suportar momentâneo, que possivelmente chamar-se-ia de prazeroso, talvez um orgasmo profissional, mas, ainda assim, um orgasmo.

*A&E Num mundo em que tudo pode ser considerado informação, como seu trabalho crítico ao sistema, pouco afeito a concessões, pode continuar validando suas intervenções sem passar a ser cada vez mais assunto do interesse apenas de especialistas, ao mesmo tempo em que se preserva das 'alegrias' do marketing?*

AB No mundo das aparências,.....  
talvez a resposta se encontre na Caverna/de Platão,..... AssimFalavaZaratustra.

*A&E Como tem sido transformada sua experiência no que diz respeito aos problemas de uma cidade cada vez mais balizada pelos apelos e ordens dos dispositivos visuais presentes em toda parte?*

Minha cabeça está vazia meus olhos estão cheios..., 1983, MAM, RJ  
Fotos: Cesar Carneiro



AB Caminhando pela praia olhando em direção à linha do horizonte.

A&E *Seu trabalho sem registro, 4 dias 4 noites, parece permanecer reverberando uma questão entre o limite de uma experiência e a experiência de superação do limite. Segue persistindo nele a qualidade de intensidade, de intenção, do registro de alguma coisa sem nome. Mas o que surge nos cadernos livros, escritos, registros, situações, desenhos, filmes, também não seria da ordem desse aberto e dessa intensidade?*

AB Não,..... porque.....há uma anti-tese. Não,.....

Essa pergunta faz-me lembrar de M.Proust em *À la recherche du temps perdu*.

A&E *Mais do que qualquer função mediadora, as documentações de suas experiências e situações, os registros, parecem tensionar desigualdades e mostrar inacabamentos, conduzindo-nos à margem da explicação ou transposição metafórica. Não seriam também deflagradores de experiência?*

AB Tudo é político, tudo é experiência, tudo é! Nada é arte tudo é arte, o que é Arte?

Talvez, para quem os leia ou os veja de uma maneira outra.

Pergunto-me se nesse caso o espectador faz a obra (conceito pitagórico), já que os Registros encontram-se no Tempo e no Espaço ofertos à vontade do Espectador como espetáculo condicionado a sua manipulação intelectual.



Da série Serpente, 1983  
Praia de Zandvoort  
Fotos do artista

A&E *Tanto em Deflagramentos de situações sobre ruas quanto em Situação Cidade y Campo e 4 dias 4 noites parece existir a ativação de pontos vitais, de continuidades energéticas, no percurso, no itinerário. Você poderia falar sobre isso?*

AB Sim, posso, .....  
.....MENTAL...

A&E *No caso de Deflagramentos de situações sobre ruas, 500 sacos contendo materiais diversos foram espalhados pela cidade do Rio de Janeiro. Quais os critérios para a escolha desses locais? Esses sacos também foram espalhados pelo subúrbio?*

Caderno Livro, 1978

AB Aleatórios. Não foram.

A&E *A escrita comparece em muitos de seus trabalhos, tanto como recurso textual quanto visual. O advento da internet, que mobiliza esses dois domínios, ampliou o alcance desse texto que é também imagem? Essa possibilidade de navegação é uma realidade no arco de seus interesses como artista? O que, nesse contexto, e em qualquer outro, para você, quer dizer rede?*

AB para mim a internet funciona como correio eletrônico (*e-mails*) e no envio dos Registros, .....tenho um *blog* com imagens:

.....[www.arturbarrio.blogspot.com](http://www.arturbarrio.blogspot.com)  
Cristina Motta, minha mulher, além de fotógrafa, também é *expert* em internet.  
Miau!

A&E *Como foi realizar protótipos das trouxas para o mercado de arte? Como você encarou esse desejo do mercado pelas trouxas?*

AB .que pergunta estranha, já que não tenho mercado de arte; vendem-se algumas coisinhas aqui e acolá, desde sempre. O que você chama de mercado de arte nunca me exprimiu o desejo que tinha pelas trouxas, talvez devido à timidez inerente a esse tipo de mercado. Realizei dois protótipos trouxas em 1969 dos quais um faz parte da coleção Gilberto Chateaubriand e o outro (de tamanho bastante pequeno), da cole-

CADERNOS LIVROS REPRESENTAM EM MEU TRABALHO O EMBRÍÃO DO MESMO, POIS É LÁ ONDE SE ENCONTRA QUASE QUE EM ESTADO BAIXO O GERMINAR DAS IDEIAS PARA CONSEQUENTES REALIZAÇÕES DAS MESMAS. CADERNOS LIVROS COMEÇOU COMO TRABALHO EM 1966 SENDO QUE O MATERIAL REFERENTE A 66/67/68 E A UMA PARTE DE 1969 FOI UTILIZADO POR MIM, BARRIO, DURANTE A REALIZAÇÃO DO TRABALHO PROCESSO 4 DIAS 4 NOITES — MAIO 1970 — PELAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, SENDO QUE ESSE MATERIAL FOI COLOCADO SOBRE AS CAPOTAS DE ALGUNS CARROS ESTACIONADOS EM DIFERENTES LOCAIS DESSA CIDADE. CADERNOS LIVROS TEM LIGAÇÃO DIRETA COM MATERIAL E SUPORTE COM A TEORIA DESENVOLVIDA POR MIM (1969) NO REFERENTE À REALIDADE SÓCIO-ECONÔMICA DA AMÉRICA LATINA E CONSEQUENTE ATUAÇÃO NO MEIO ARTÍSTICO. CADERNOS LIVROS TEM COMO CONTEÚDO TEXTOS/PROJETOS/DOCUMENTOS/TRABALHOS/REFLEXÕES/ENSAIOS/ANOTAÇÕES/DIVAGAÇÕES/CONTOS/IDEIAS/FRAGMENTOS DE IDEIAS/DESENHOS/COLAGENS/ETC. — CADERNOS LIVROS TEM EM SI A QUASE TOTALIDADE DA DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A MEU TRABALHO. CADERNOS LIVROS TEM COMO CONTEÚDO DINAMITE. CADERNOS LIVROS TEM COMO RECHEIO A LIVRE CRIATIVIDADE. CADERNOS LIVROS SÃO CAÓTICOS. CADERNOS LIVROS SÃO UM NOVO SUPORTE.

Barrío 1978

ção Frederico de Morais passou a fazer parte da coleção Satamini. Se por acaso há outras trouxas, como as que de vez em quando percebo nesses vídeos que passam no YouTube ou em filmes de artista, o que fazer? O que dizer?

Há os dois protótipos trouxa acima mencionados e nada mais, pois as trouxas que fizeram parte das Situações de 1969 e de 1970 desapareceram no processo deflagrado por essas mesmas Situações e, depois disso, nunca mais houve trouxas ou Situações com trouxas.

Mas, se caso houvesse, um senão: quem compraria trouxas constituídas por carne, sangue, ossos, etc? .....Sem formol?.....

Você? O mercado de arte? Os museus? Quem? .....

Essas são as trouxas,.....quanto às outras: São os Espantalhos das Trouxas.

Situação T T, I..., 1970 -  
2ª Parte  
Fotos: Cesar Carneiro



*A&E Em Deflagramentos de situações sobre ruas, existe uma espécie de transferência entre o espaço do museu e o espaço urbano. Na rua, as Trouxas Ensangüentadas parecem encontrar seu hábitat natural, um objeto cataléptico, transitando entre morte e vida. A clandestinidade e o anonimato dão outro significado a esses objetos?*

*AB Sim, um significado insignificante ou significativo dependendo do significado.*

*A&E A transgressão das normas, categorias e instituições permeia todo o seu trabalho. Você considera que esse sentido possa ser passado na formação de artistas? O que você acha que deveria ser ensinado em uma escola de arte? Qual seria seu papel?*

*AB Seria ouvinte. Formação de artistas soa estranho; será que Freud consideraria essa formação um estranhamento? Ou será que a Arte como indústria necessita ansiosamente dessa formação? Fugir da Escola, mas como um adulto fugiria da Escola se ele mesmo lá quis entrar? Pergunte a Van Gogh, Cézanne, Gauguin, etc. /*

*Quem sabe!*

*Fugi da Escola, evitei o Exército e ignorei a Igreja.*

*A&E Que fatos, obras ou artistas contribuíram/contribuem para a construção de seu trabalho?*

AB Agradeço à Pré-História à Antiguidade e à Renascença assim como à Arte Moderna e às vanguardas do início do século 20 assim como ter presenciado/vivido o Rio de Janeiro cidade enquanto Arte .....admiro profundamente o meu reflexo nesse espelho.....em que mal me vejo.

A&E *A língua portuguesa, sobretudo na poesia, com Camões, Fernando Pessoa, Haroldo de Campos, Caetano, Arnaldo Antunes entre outros, vem mostrando surpreendente capacidade de revitalização criativa em sua força de dizer o mundo. O que você tem lido ultimamente?*

AB De António Lobo Antunes, releio *Memória de Elefante* e *Os cus de Judas*, de Platão, releio *Hípias Menor*; um pouco de J. Joyce e Guimarães Rosa,.... folheio Camões,.....também leio sobre fotografia submarina,.....óptica, refração, absorção da luz, mimetismo, etc. / Ao longo do dia vou misturando a leitura de uma página com outra página, de um livro com outro livro e depois outro e assim vou lendo-os todos ao mesmo tempo, lendo-os e relendo-os. Tudo isso resulta em uma colagem mental muito interessante. Experimente. ....(falta-me tempo para reler *O nascimento da tragédia*).

A&E *Você poderia falar de seu trabalho Áreas sangrentas? Apesar do título, as vendedoras de peixe não parecem estar em contato direto com o sangue..*



Áreas sangrentas, 1975  
Foto: Ursula Zanger

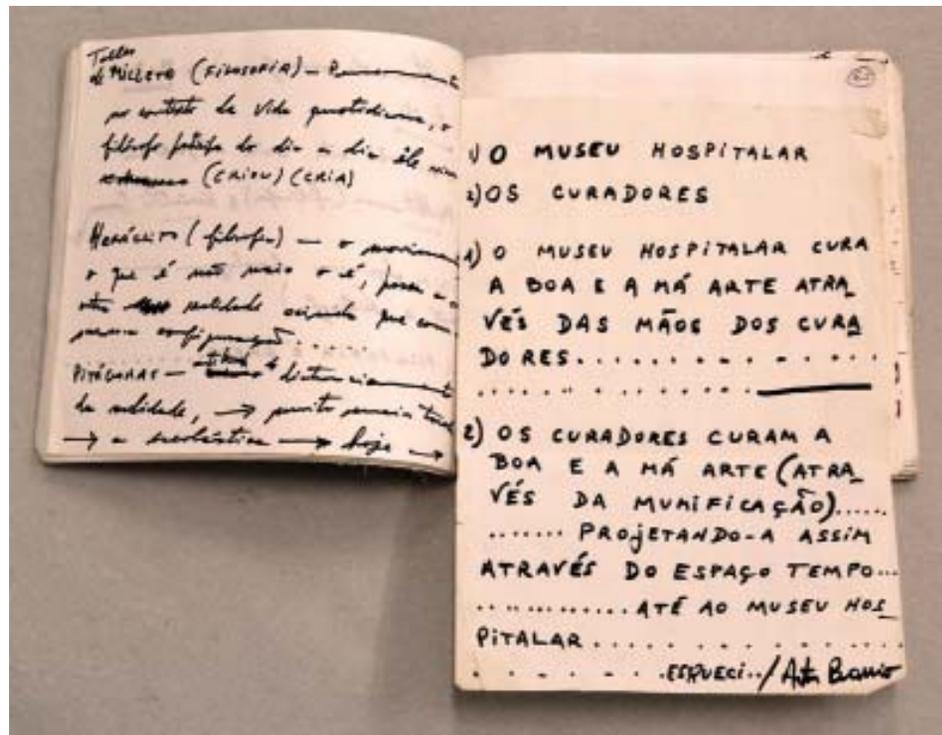
AB O peixe já exaurido de seu sangue, .....  
.....vendido a pessoas que não pescam nem caçam só que agora limpo  
para o consumo imediato, um "cadáver" a ser devorado em prol da manutenção matéria  
..... (acho que o título é mais impactante do  
que o sangue se à vista estivesse).

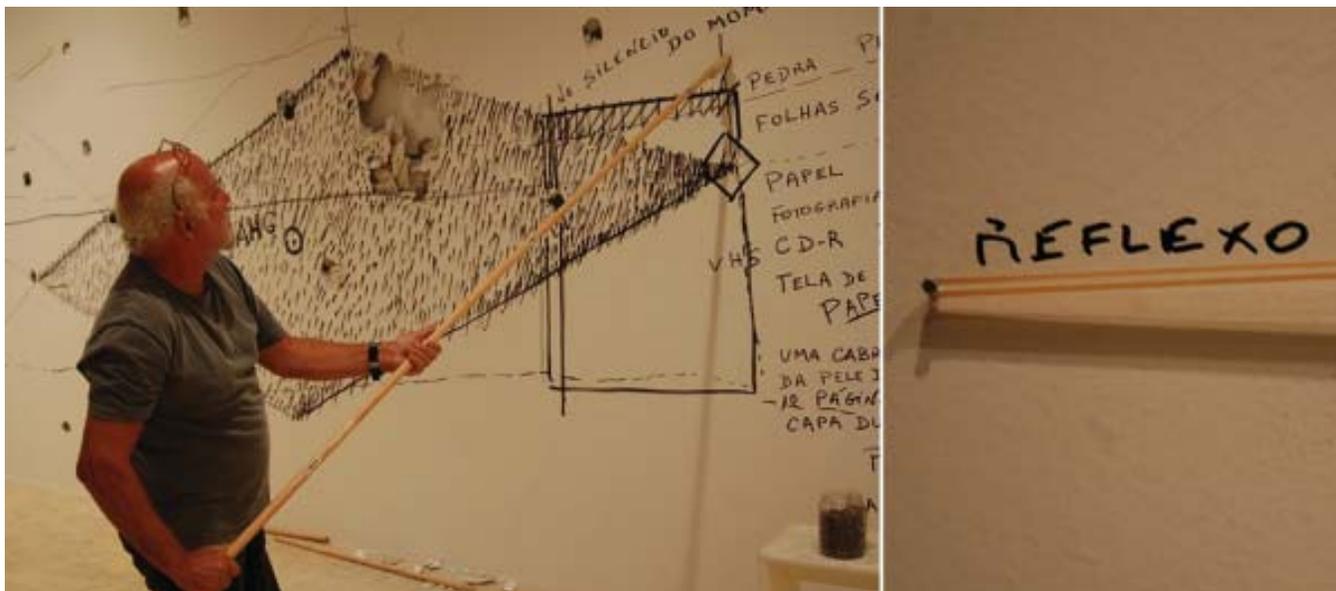
A&E *Certa vez você declarou que preferia trabalhar com o seu "desconhecido interior".  
Que processos você instaura para que ele se configure em ato estético? Ou você não  
pensa nisso?*

AB Quem sabe?

A&E *Em outra oportunidade, você afirmou que o crítico de arte chegou a sua posição em  
detrimento do trabalho teórico dos artistas. Você acredita que o papel do crítico é total-  
mente desnecessário? Ou há modalidades/campos de ação em que sua atuação ainda é  
eficaz?*

AB ... escutei dizer em alguma parte que a Crítica de Arte e o Vaticano são pré-darwinianos.  
Li que F.Nietzsche detestava a Crítica de Arte, etc.  
Quanto a mim não generalizei, e você sabe disso já que leu o que escrevi; não penso que





Francisco Bittencourt, Mário Pedrosa ou Frederico Morais tenham sido desnecessários, assim como Kynaston McShine; isso para ficarmos nos anos 70. O pensamento é e sempre será eficaz, dependendo de quem o pensa e do que diz,..... principalmente do que diz. Quanto à curadoria em relação a meu trabalho, aí sim, posso dizer que o curador é uma necessidade desnecessária por justamente o perfil de meu trabalho não necessitar, não ter a necessidade de um curador.

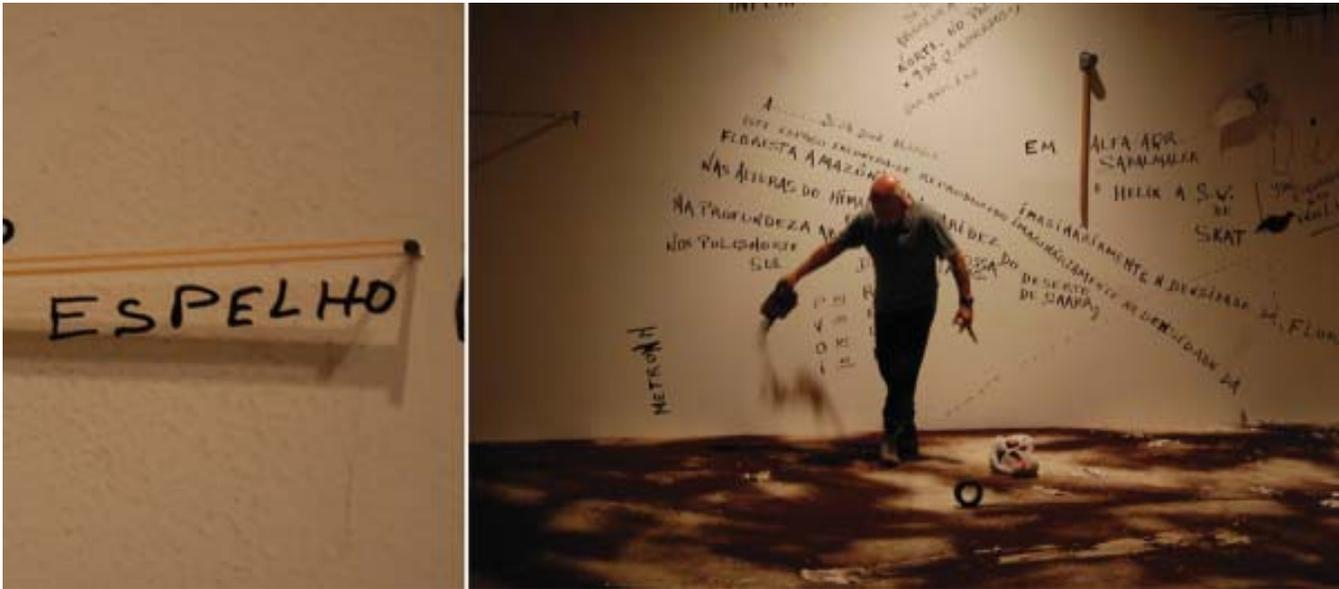
*A&E Há trabalhos seus constituídos em colaborações com outros artistas, como César Carneiro, Luis Alphonsus, etc. Você até mesmo argumenta no início dos anos 70 que "para manter uma maior liberdade de ação há que trabalhar em equipe". Essas parcerias persistiram ou seu processo tornou-se mais individual?*

AB Digamos que o deserto ampliou-se e evidentemente o meu processo tornou-se muito mais individual, mas enquanto houver que fazer Registros/fotos, etc. a parceria continuará existindo.

*A&E Na última década, muitos jovens artistas tomaram/tomam os trabalhos dos anos 60 e 70 como referência. Você acompanha a produção recente no cenário artístico brasileiro? Como vê essa jovem produção?*

AB Ultimamente tenho que usar óculos devido a ter a vista cansada, assim sendo, fica difícil acompanhar de perto a produção "jovem".

A hipótese interior, 2008  
Museo Tamayo  
Fotos: Cristina Motta



A&E No dvd O presente é um momento infinitamente curto, você diz: "Arte é algo ligado ao tempo, um jogo e criação de tempo no próprio tempo". Um aspecto importante do tempo é o fato de que ele deixa "marcas", acrescentando coisas ou tirando-as. Ainda nesse dvd, você diz: "minha presença é só jogar umas coisas e continuar o meu caminho". Como você deixa o tempo agir em seu trabalho?

AB o meu trabalho determina o seu próprio tempo.....  
.....