

"O NORDESTE PENSOU O BRASIL"



"Eu vi o mundo... ele começava no Recife" (1926-29), painel de Cícero Dias

Divulgação

Curador de uma das mais bem-sucedidas Bienais de Arte de São Paulo, **Paulo Herkenhoff** fala da mostra que organiza em Recife, ataca o nível da crítica, a arrogância do MinC e o "paulicentrismo" do mercado

MARÍLIA KODIC

Num infeliz contraste entre a antropofagia dos anos 1920 que celebrou na 24ª Bienal de São Paulo, em 1988 – da qual assinou a curadoria –, Paulo Herkenhoff lamenta que as decisões sobre as mostras de arte no Brasil estejam submetidas aos "departamentos de marketing das empresas, ao colonialismo interno 'paulistocêntrico' e à arrogância da burocracia do Ministério da Cultura".

Curador da exposição *Zona Tórrida, Certa Pintura do Nordeste*, que acontece até maio em Recife, Herkenhoff critica também a centralização dos recursos para a cultura no eixo Rio-São Paulo, ressaltando a importância do Nordeste: "Não se faz a cartografia da pintura no Brasil ou mesmo na América Latina sem investigar a região. Sem avaliações, permanece como a terra incógnita dos mapas renascentistas".

Na mostra pernambucana, ele destaca o painel de Cícero Dias "Eu vi o mundo... ele começava no Recife" e a pintura de Joaquim do Rego Monteiro.

Em oposição às "exposições-espetáculo", Herkenhoff explica sua forma particular de atuar: "Desde a década de 1980 tenho pensado um Brasil sem centro. Para mim, avançar na história da arte é mais importante do que avançar na estatística".

CULT – Em *Vida, forma e cor* (Record), publicado em 1962, Gilberto Freyre escreveu: "Ainda não apareceu pintor com a coragem, as tintas, o ritmo épico, a bravura de traço capazes de interpretar a paisagem do Nordeste". Como vê a situação hoje?

Paulo Herkenhoff – O cientista social reivindicou uma estética que desse conta da ecologia do lugar, entendida como o meio físico, sua geografia e sistema de relações sociais, econômicas e culturais. Ele pensa mais além da cor local para reivindicar uma fenomenologia que politize o signo material e converta as questões da luminosidade própria em linguagem.

Passados 50 anos, acredita que os artistas do Nordeste cumprem essa reivindicação?

De certo modo, eles mapeiam, sim, a região, criam uma cartografia própria, cada um com sua contribuição singular.

Mas é importante entender que o Nordeste é muitos e que, em relação à exposição, não pretendemos definir o que é a cultura nordestina, muito menos se deve achar que um artista eventualmente não incluído não tenha qualidade. Apenas são artistas que entendemos que nos permitiriam articular o conceito com que estamos trabalhando. ➡

E qual é esse conceito?

O conjunto da exposição une a subjetividade de cada pintor e sua singularidade a certa noção de pertencimento. Esse pertencer à arte do Nordeste, quando bem equacionado, é muito mais que regionalismo, pois o Nordeste é uma região que pensou o Brasil de modo extremamente significativo: [Gilberto] Freyre, [Câmara] Cascudo, Paulo Freyre, Josué de Castro, Glauber Rocha, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, João Cabral.

Não é uma exposição que se propõe a constituir verdades, a definir o rol dos artistas significativos e muito menos a definir receitas de *nordestinidade*. É uma exposição-hipótese a partir de paradigmas e exemplos.

Não se faz a cartografia da pintura no Brasil ou mesmo na América Latina sem investigar o Nordeste. Sem avaliações, permanece como a terra incógnita dos mapas renascentistas.

Que característica da arte nordestina mais o agrada?

Gosto da dimensão frictiva de alguns artistas, que me lembra certas atitudes dos antigos neoconcretos em seus descaminhos ou a geração que atuou no Rio no final da década de 1960.

Com a inexistência de um mercado que tenha usurpado o processo de decisão, existe na região uma tendência à audácia de posicionamento, uma posição contra o bom-mocismo de artistas amestrados pelas galerias, a falsa crítica institucional na obra – muitos artistas atuam apenas num campo “autorizado”.

Não estou atacando as galerias, mas são campos que têm de se manter à parte. O crítico que vai escrever em catálogos de galeria deve se manter como crítico de catálogo de galeria.

O processo é mais complexo. Há uma necessidade de problematizar a crítica.

Enquanto o eixo Rio-SP recebe grandes exposições (em 2012, por exemplo, há Modigliani, De Chirico, Caravaggio, Giacometti), o restante do país é carente delas. Por que isso ainda ocorre?

Os recursos para a cultura estão hoje submetidos às relações de críticos

e curadores com o mercado de arte, às decisões do departamento de marketing das empresas, ao colonialismo interno “paulistocêntrico” e à arrogância da burocracia do Ministério da Cultura.

Há 20 anos que PSDB e PT não resolvem o assunto. O aparelho de Estado está mais interessado nos intestinos do poder, atua como vômito, com antropoemias (que é o oposto da tradição antropofágica do Brasil de articulação das diferenças) ou diarreia.

Esse é o modo, por exemplo, como nas ações internacionais as iniciativas do Estado são resolvidas só na última hora e saem de qualquer jeito.

Depois, a assessoria de imprensa do MinC acerta a leitura interna com os jornalistas levianos da grande imprensa. Ademais, não há no MinC gente capacitada para avaliar se uma exposição de Modigliani ou Caravaggio é uma boa mostra ou uma jogada aventureira de algum malandro europeu.

É possível reverter esse quadro no Brasil?

Acho que, entre a burocracia e o mercado, a crítica de arte precisa ter uma produção consciente, entender quais são os seus momentos de diálogo crítico e qual a instância desse diálogo, mantendo independência e clareza.

Por exemplo, a relação da crítica com o mercado é complicada, sobretudo se o crítico está ligado a uma universidade, porque ela tem que defender a

sua autonomia, e acho que existe uma relação de conflito de interesses entre mercado e crítica.

Se essas megaexposições chegassem a outros Estados, haveria público?

Acho que o cenário, com a expansão das universidades, é promissor. Data de 20 anos uma explosão da universidade no campo da teoria da arte no país todo, e espero que essa agenda de compreensão da autonomia do pensamento

“Não há no MinC gente capacitada para avaliar se uma exposição é boa ou uma jogada aventureira de algum malandro europeu”

crítico seja cada vez mais intensificada e discutida.

A revista inglesa *The Art Newspaper* publicou em março uma lista com as exposições mais vistas no mundo em 2011, e o Brasil está no topo da lista, com a exibição de *O Mundo Mágico de Escher*, no Rio. Como avalia esse boom em comparação com o cenário internacional?

Acho que tem havido um investimento muito grande em exposições-espetáculo, que não são a minha praia. Elas são feitas para atender a um público médio, que não tem grande formação; ou seja, elas têm uma clareza suficiente para que qualquer pessoa entenda, mas, ao mesmo tempo, apresentam problemas plásticos e historiográficos a serem pensados. Até acontece, às vezes, de originais serem substituídos por boas cópias.

Enfim, um mecanismo de atração de público que tem sua função importante, mas não acho que deve ser o padrão regente das instituições. Temos exposições de conhecimento e de divulgação. ■

Zona Tórrida, Certa Pintura do Nordeste Onde: Santander Cultural Recife – Av. Rio Branco, 23, Recife (PE) **Quando:** até 20/5 **Quanto:** gratuito **Info.:** (81) 3224-1110, www.santandercultural.com.br



“América do Sul” (1927), de Joaquim Monteiro

Divulgação