

"É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
mas de ter de onde se ir"

Os versos de "A Cabana", do poeta Max Martins (1926-2009), parecem estar entrelaçados às obras que compõem o 31º Arte Pará. Em sua 31ª edição, o Arte Pará, um dos principais salões de arte contemporânea do Brasil, retoma a curadoria de Paulo Herkenhoff, crítico e curador com prestígio internacional, e reúne artistas que propõem deslocamentos, viagens, atravessamentos. A partir desse movimento constante de ir e vir, surgem questões relevantes para a discussão da arte na Amazônia. Questões que têm em Herkenhoff um precioso interlocutor. "O Pará é uma região onde uma visão descentralizada da cultura se propõe com muita força", diz ele, que há três décadas acompanha com atenção a produção das artes visuais na região.

Quando perguntado se a Amazônia seria por excelência o espaço para a articulação proposta pelo filósofo Félix Guattari (1930-1992) - uma articulação ética capaz de integrar as três ecologias: o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade - Herkenhoff chama a atenção para o fato de que a região pode ser justamente o oposto disso. "No passado a Amazônia foi vista como inferno verde e hoje é conhecida por sua natureza esplendorosa. No entanto possui desequilíbrios apavorantes, a partir de algo construído pelo homem. Estamos falando dos desequilíbrios sociais e subjetivos, da violência do capital. Será que é possível resolver essas questões?", indaga.

Na entrevista a seguir, Paulo Herkenhoff fala sobre as relações entre arte, política e mercado. Para ele, "a arte brasileira está muito domesticada" - daí a importância do Primeiro Grande Prêmio do 31º Arte Pará ter sido para o Grupo Empreza, de Goiás, cujo trabalho "está entre as manifestações artísticas mais radicais no Brasil". Falando ainda sobre a arte contemporânea produzida na Amazônia, Herkenhoff acentua que "existe muito mais consciência crítica na arte do Pará do que em São Paulo diante dos incêndios nas favelas. É superior e muito mais profunda". Acompanhe trechos da entrevista.

"A arte contemporânea na Amazônia resiste a qualquer totalização de um inexistente universo coeso". Esse é um dos conceitos da exposição "Amazônia - Ciclos da Modernidade", da qual você é o curador. Seria possível, no entanto, identificar características e/ou temas comuns a essa produção?

O artista na Amazônia tem direito, como qualquer artista em qualquer parte do mundo, de produzir sobre qualquer assunto ou agenda. Não há uma predeterminação. Quando a gente pensa na fotografia de Luiz Braga, por exemplo, ele é uma excelência em termos da cor, aqui ou em qualquer lugar do mundo. Então temos simultaneamente uma hipótese de agenda muito particular, e ao mesmo tempo essa vocação para ser do mundo. E nesse sentido, alguns artistas estão lidando com particularidades de Belém ou do Pará. Berna Reale busca estabelecer uma cartografia do corpo na distribuição do espaço social, do espaço urbano. Que corpo é esse que navega pela cidade? Que cidade é essa? Ela se confronta com as normas, com as estruturas de poder e ideologia. É um processo que permanentemente nos coloca em confronto com a cidade e suas regras, suas normas sociais. Já Armando Queiroz está construindo uma história da violência na

Amazônia. Essa violência pedia um artista, e esse artista encontra essa violência, como seu fator de resistência. São dois artistas que violentam a violência ao expô-la. Paula Sampaio, quando viaja, está saindo daquilo que durante muito tempo foi uma ilha terrestre: a cidade de Belém. Ela percorre essas longas rodovias buscando criar um fluxo de imagens que juntem as pessoas, o sujeito, a subjetividade, o ambiente de trânsito, tudo que ele representa de impasses, mas também de conexões, lama, encontros, desencontros, violência. Ela cria fusões entre esse corpo e essa saída, essa rota, ao mesmo tempo em que atribui um discurso a essas imagens, ou seja, ela trabalha com muitos graus de representação e simbolização.

A época da borracha consagrou a separação qualitativa entre o alto e o baixo, sendo o alto a "cultura de procedência alienígena", e o baixo a produção local, regional. É possível superar esta divisão?

Eu sigo aqueles antropólogos que dizem que civilização é a capacidade de uma sociedade resolver seus próprios problemas, criar seus próprios valores, seu universo simbólico. Existe efetivamente uma situação dilemática: a expansão absoluta da globalização, muitas vezes vista como um destino manifesto ao apagamento de todas as diferenças. Existe também uma falsa ideologia do progresso, que não se aplica em arte. Não existe progresso em arte. O que existe são aprofundamentos, expansões do campo, invenções, mas não é o progresso enquanto tal, e muito menos um progresso acumulativo, como se uma cidade grande, como centro de acumulação de capital, virasse exemplo daquilo que todos deveriam ser. A noção de metrópole é um valor positivo em si? Não sei. Florença era muito mais produtiva em termos estéticos e intelectuais do que qualquer cidade hoje com dez milhões de habitantes. Então nada disso se aplica à cultura visual. Até a discussão se é arte ou não, às vezes chega um ponto em que não é tão importante.

A região amazônica é palco de grandes conflitos que geram situações de extrema violência. É função da arte denunciar essa realidade?

Nenhum artista tem obrigação de fazer nada. A condição de artista é uma possibilidade de opção. Mas acho que hoje existe muito mais consciência crítica na arte do Pará do que em São Paulo diante dos incêndios nas favelas. É superior e muito mais profunda. Quando você pensa numa série de artistas que estão lidando com essas questões de violência social, percebe o artista que sabe que não vai mudar a sociedade, mas vai mudar o modo como nós podemos olhar o real.

Durante muitos anos você foi curador do Arte Pará. Como se sente ao estar de volta? Qual sua relação com a produção visual paraense?

O Arte Pará foi uma continuação natural do meu trabalho na Funarte, no começo dos anos 80, quando dirigi o Instituto Nacional de Artes Plásticas. Viajei pelo país inteiro, e me coube a tarefa de transformar o salão nacional num salão efetivamente nacional. Foi o primeiro evento que de fato botou o Brasil junto. Quando saí da Funarte e fui trabalhar no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o convite da Roberta para trabalhar no Arte Pará representou a possibilidade de estabelecer uma conexão muito forte com o Pará, uma região que sempre me estimulou muito, tanto em termos intelectuais quanto afetivos, por ter uma cultura popular muito forte, a questão da periferia, a relação com o ribeirinho e ao mesmo tempo uma cultura sofisticada. Sempre me atraiu muito a possibilidade de estar com Benedito Nunes, Paes Loureiro, Emmanuel Nassar, Luiz Braga. O Pará é uma região onde uma visão descentralizada da cultura se propõe com muita força. Ao mesmo tempo eu gostava de experimentar esse esforço de significação

social para a arte, a vontade de produzir significado para o Pará. Acompanho isso há 30 anos. Então, lá no fundo, quando começo a trabalhar com a noção de que o centro do mundo é onde está o artista - e aprendi isso no Pará, no Rio, em Nova Iorque - é porque aqui vivi essa experiência pela intensidade. Artistas com seu próprio universo sempre me interessaram.

Temos este ano no Grande Prêmio um grupo de performance, que utiliza o corpo até o seu limite. A arte performática está dominando o mundo?

Eu me aproximei mais do Grupo Empreza no ano passado, organizando a exposição "Contra-pensamento Selvagem", para o Itaú Cultural, em que lidei com artistas de pontos extremos, que estavam fora do mercado, do Nordeste, da Amazônia, de Goiás. E o que me impressionou muito no grupo foi sua profunda capacidade de imaginar os extremos aos quais o sujeito se submete numa performance - porque há um limite físico da dor que abate a subjetividade, é o sujeito sob um sistema de desgaste, de estresse físico - , mas ao mesmo tempo uma enorme capacidade de lidar com questões políticas com ironia, humor e profundidade. Eu acho que esse Brasil múltiplo tem esses bolsões em que o olhar sobre o local tende a trazer uma profundidade muito grande ao que se produz, se o artista é capaz de entrar fundo no processo semântico, de simbolização, de construção subjetiva, a partir do universo material daquele lugar. O grupo Empreza está entre as manifestações artísticas mais radicais no Brasil. Hoje a arte brasileira está muito domesticada pelo mercado, o artista frequentemente é muito mais produtor de produtos que estão estilizados para atender a um paradigma do mercado, a um código de relações. Mas o Empreza privilegia sua capacidade de pensar criticamente e busca outras formas de sobrevivência, como é o caso também da arte no Pará. Eles estão aqui acompanhados de artistas criativos do Brasil inteiro, artistas que são inventores mais do que reprodutores de formas e resultados já aprovados e testados no mercado.

Entrevista concedida à Márcia Carvalho , publicada no Jornal O Liberal/Belém-PA em 21/10/2012