



Danielle Fonseca
Mosqueiro
Dezembro 2013

ENTREVISTA >>> PABLO LAFUENTE

**Entrevista concedida a Orlando Maneschy
e Keyla Sobral em dezembro de 2014**

Pablo Lafuente (1976) é escritor, professor, editor e curador. Co-editor da revista Afterall, Londres até 2014. Foi curador associado do Instituto de Office for Contemporary Art Norway, Oslo de 2008 a 2013. Vem escrevendo em catálogos, revistas e jornais, como Afterall, Art Monthly, Radical Philosophy, and The Wire, articulando acerca da crítica, imagem e ideologia, além de artigos sobre diversos artistas. Tem participado em inúmeras conferências e simpósios no ICA, em Londres; Camden Arts Centre, Londres; Neue Berliner Kunstverein (N.B.K.), Berlim; e Documenta 12, Kassel, entre outros. Foi um dos curadores da 31ª Bienal Internacional de São Paulo. Atualmente vive e trabalha no Brasil.

1. Você poderia nos contar sobre sua formação e trajetória?

Pablo Lafuente Minha formação é um pouco diversificada. Estudei filosofia, depois jornalismo, e comecei a trabalhar como editor/escritor de arte há mais de uma década. Depois continuei essas tarefas, junto com as de professor e curador, sempre tentando combinar todas e buscando que uma prática desse forma às outras, pensando nas relações entre prática, discurso, pedagogia e público. Tudo isso aconteceu em um contexto geográfico e político bastante concreto, principalmente em Londres e Oslo, com pequenos projetos em outras cidades europeias e às vezes fora de Europa, como Delhi ou São Paulo.

2. Do seu ponto de vista como intelectual, curador de arte, que questões mais motivam sua reflexão dentro da produção contemporânea?

PL Não gosto muito de me identificar como curador (talvez porque acho antipático o jeito como essa posição está se desenvolvendo no presente), e nunca utilizei a palavra intelectual para pensar em meu trabalho (acho que teria vergonha de utilizar, não acho que minha posição tenha a relevância social que a figura de intelectual tem...). Mas durante os últimos 18 meses minha prática tem sido principalmente na organização de exposições, como membro do equipe curatorial da 31ª Bienal de São Paulo e como curador de "A Singular Form" em Secession, em Viena. Minha posição dentro dos contextos de produção de arte contemporânea tem variado bastante durante os últimos anos, mas sempre pensei que não dá para aceitar as estruturas, ideias e modos de prática simplesmente porque estão aí. Acho importante questionar e experimentar alternativas ou modificações. Também acho que a tendência de pessoas envolvidas no sistema da arte em acreditar em uma certa autossuficiência da arte é confortável demais e não ajuda a explorar as possibilidades reais do que fazemos. O sistema da arte é um sistema desenvolvido e mantido por uma classe específica, e acredito na urgência do questionamento disso, se queremos que a arte tenha alguma possibilidade de ser mais que um objeto para ser desfrutado e utilizado por essa classe. E acho que pode ser muito mais!

3. Como você pensa a história da arte sendo reconfigurada no contexto geopolítico na atualidade?

PL Acho que é possível ver que, em diversos lugares, práticas e discursos alternativos estão sendo desenvolvidos em paralelo ou em confronto com narrativas e práticas ortodoxas ou dominantes. Isso é importante, mas é difícil generalizar... Mas também é importante, eu acho, não confiar muito nas disciplinas como disciplinas, porque há prioridades internas, institucionais e de autorreprodução. É difícil imaginar uma história da arte que questione a centralidade da arte.

4. Como você vê o papel da produção artística contemporânea na América Latina nos dias atuais?

PL Outra vez difícil. Acho que a situação é diferente no Peru da que ocorre na Colômbia, no México, na Bolívia ou na Argentina, ou mesmo no Brasil, entre diferentes lugares. Acho que, generalizando demais, a rede institucional não é muito extensa, e isso faz que o mercado, quando está presente, seja bastante forte. Também acho que a situação política geral está bastante aberta, é possível perceber movimentos e agências fortes e interessantes, e isso cria uma potencialidade para as pessoas envolvidas no contexto artístico estabelecerem conexões e trocas interessantes, inesperadas, sem seguir definições fixas do que um processo de trabalho poderia ser, e do que a arte pode fazer. É uma situação que olho com otimismo, com excitação. Porque tem possibilidades - possibilidades de briga, também.

5. Qual a sua opinião acerca da arte contemporânea realizada no Brasil?

PL É um país tão grande... Durante o processo de construção da Bienal, viajei com meus colegas da equipe curatorial por bastantes cidades (Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Porto Alegre...), e encontramos produções bastante diferentes em cada lugar. Acho que talvez seja óbvio, mas o tamanho e a diversidade cultural e sociopolítica do Brasil fazem com que a produção artística do país seja muito diversa, e que não seja possível criar uma narrativa articulada só em relação a movimentos regionalmente específicos, como o concretismo ou neoconcretismo, e que não dê para afirmar essencialismos culturais. Há, com certeza, muita produção, e muito dessa produção não está sendo feita completamente dentro dos circuitos artísticos, comerciais ou de instituições puramente de arte. Isso acho muito bom.

6. Você foi um dos curadores à frente da Bienal Internacional de São Paulo deste ano. Que pontos foram os que motivaram seu olhar para artistas e projeto e por quê?

PL A tentativa central do projeto era estabelecer uma troca com a situação contemporânea do Brasil, e por isso a Bienal acabou contando com projetos de artistas de bastantes lugares. Os artistas que desenvolveram projetos trabalham todos em centros urbanos - talvez porque não tivemos tempo de realizar



Danielle Fonseca
Mosqueiro
Dezembro 2013

uma pesquisa em áreas não urbanas -, mas incluem artistas de 8 ou 9 cidades, dos centros e das periferias. Essa diversidade geográfica, cultural e de classe era importante, porque dá conta de preocupações e jeitos de trabalhar que, juntos, dão uma imagem complexa do que está acontecendo no país, e de como os artistas estão trabalhando nessa situação. Não é uma imagem exaustiva, mas acho suficientemente complexa para mostrar uma situação que é muito rica.

7. Vocês viajaram para várias regiões do Brasil ao longo do projeto da Bienal. Como você percebe esse país, com tantas bordas e o desejo de alguns centros?

PL Como já falei, é um país enorme, no que a comunicação e a troca entre diferentes lugares é desigual, definitivamente mais limitada do que poderia ser, e frequentemente as relações, quando se estabelecem, estão inclinadas numa direção específica. As viagens a alguns lugares são caras e as pessoas, às vezes, têm visões fechadas do que acontece em outro lugar e os problemas que afetam algumas regiões parecem estranhos para outras. No projeto, pensamos que seria importante propor que os problemas específicos duma região poderiam se apresentar como compartilháveis, como de fato problemas comuns. Os centros talvez tenham peso demais, seria interessante pensar em trabalho cultural que escape da gravidade das grandes cidades e, especialmente, de São Paulo.

8. Como você percebeu a Amazônia e sua produção artística?

PL Convidamos vários artistas e projetos da região amazônica, além de outros artistas e projetos de regiões diferentes, trabalhando questões da mesma região, históricos ou contemporâneos. A motivação foi temática, mas também por uma certa intensidade que percebemos na região, que é difícil de explicar ou definir sem utilizar clichês. Até hoje é difícil explicar a experiência de visitar Belém, de olhar, ouvir, sentir, cheirar as pessoas, os

objetos, as comidas, as ideias lá. Foi uma janela à Amazônia que eu sei que é parcial e por isso mesmo problemática, mas também fascinante.

9. A Antropofagia é uma das questões de grande significação para o país e foi o mote de uma das Bienais de São Paulo mais emblemáticas de todos os tempos. Como você a vê, hoje, décadas depois da Bienal, mais de um século depois do Manifesto Antropofágico?

PL Estou trabalhando numa pesquisa sobre a 24ª Bienal de São Paulo, e a utilização do conceito de antropofagia como tema e metodologia curatorial. (O projeto foi interrompido pelo trabalho na 31ª Bienal, e estou voltando só agora). A antropofagia como modelo de prática cultural é enormemente produtiva, e Paulo Herkenhoff demonstrou isso na exposição. Acho que poderia ser ainda hoje. O que cria um pouco de preocupação em mim é o carácter “nacional” do conceito, sua ligação a uma identidade brasileira. Talvez por isso seria interessante contrastar esse conceito com, por exemplo, o barroco latinoamericano que José Amálio Pinheiro está tentando articular. Acho importante, especialmente com conceitos que propõem uma visão sem estrutura ou hierarquia, como antropofagia ou mestiçagem, que não se transformem em monolitos, que não sejam utilizados como marketing cultural, de molduras nas quais tudo cabe. Antropofagia e mestiçagem podem ser dispositivos incríveis, produtivos, ou também jeitos de celebrar um *status quo* social e político que não é tão aberto como as palavras sugerem. Não quero ser pessimista aqui... Antropofagia precisa ser irreverente, um pouco (ou muito violenta), e não a base para apaziguar ou celebrar...

10. Você tem participado de vários projetos pelo mundo, de curadoria à editoria. Fale-nos desse trânsito. Como você vê o trabalho do editor com curador?

PL Acho que são complementares, e que ao mesmo tempo têm muito em comum. A curadoria tem essa função de “trazer junto” coisas diversas, que a edição tem. Também uma necessidade de articular elementos para um/vários público(s). Na edição você trabalha principalmente com discurso, mas também, às vezes, com arte. Na curadoria, com arte, mas também com discurso. A lógica do livro é diferente da lógica da exposição - há coisas que são possíveis fazer com uma que você não pode fazer com a outra - mas não acho que são muito diferentes. É possível aprender bastante sobre uma delas através da outra.

11. Calor, suor, samba, floresta, macumba, praia. O que significa brasilidade para você? Existe uma diferença na Arte Brasileira?

PL Essa brasilidade do samba, calor, suor, macumba... é uma brasilidade possível, o Brasil excede isso. Não gostaria de falar que a arte que não responde a esses estímulos e contextos não é brasileira. Essa arte - ainda mais, essa forma de estar no mundo - está presente no Brasil de um jeito muito forte, intenso, mas tem outros - o Brasil do interior, do sertão, é bastante diferente, por exemplo, e fascinante. E talvez esse Brasil do suor e macumba esteja próximo da Costa Rica de Limón, da Colômbia de Barranquilla, e de outros lugares no Caribe. Acredito que fazer essas conexões seria uma tarefa incrível.

Sobre os entrevistadores

Orlando Maneschy é curador independente, artista e pesquisador. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. É professor na Universidade Federal do Pará, atuando na graduação e pós-graduação. É líder do grupo de pesquisas Bordas Diluídas - UFPA/CNPq; coordena o programa de extensão Processos Artísticos e Curatoriais Contemporâneos. É curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes - ANPAP, fazendo parte de sua diretoria (2013 - 2014) e de outros comitês. Dentro de suas ações há a criação e articulação do Mirante - Território Móvel, uma plataforma de ação ativa que viabiliza proposições de Arte. Vem desenvolvendo e participando de projetos de pesquisa, artísticos e curatoriais no país e exterior.

Keyla Sobral é artista Visual e Bacharel em Comunicação Social. Pós-graduanda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará. Editora da revista eletrônica de arte e cultura contemporânea Não-Lugar e colaboradora do Blog Novas Mídias. Como artista vem participando de mostras de arte, participando de residências artísticas no País e no exterior. Foi curadora assistente do Projeto Amazônia: Lugar da Experiência, bem como co-organizadora do livro Amazônia, Lugar da Experiência - Processos Artísticos da Região Norte (2013)