



Pollyanna entrevista Daniel Buren

Primeira edição de uma série de entrevistas realizadas pela protagonista do célebre livro de Eleanor H. Porter com nomes igualmente célebres da arte contemporânea

Pollyanna: Oi Daniel, queria começar a entrevista com uma pergunta bem importante: você gosta de quadros?

Daniel Buren: Para falar em quadro, você deve saber que a minha posição é de que todo lugar impregna (formalmente, arquitetonicamente, sociologicamente, politicamente) radicalmente seu sentido no objeto (obra/trabalho) que é exposto. A arte, em geral, recusa-se a implicar-se a priori e finge ignorar ou rejeita o papel draconiano que lhe é imposto pelo Museu (pela Galeria), papel ao mesmo tempo cultural e arquitetônico. Para demonstrar este limite (este papel), o objeto apresentado e seu quadro-lugar devem implicar um no outro, dialeticamente. Não se trata de criar seu próprio museu. Não se trata de criar seu próprio ambiente, o que apenas (e na melhor das hipóteses) afastaria o problema, ao invés de levantá-lo. Não se trata de criar seu próprio Museu, nem arquitetônica, nem culturalmente sob o pretexto de escapar aos MUSEUS, o que seria mais uma vez uma tentativa de isolamento, de fuga da realidade na direção de uma outra escala, mais uma vez de formação de seu quadrinho.

P: Pois eu gosto de quadros. Nós não tínhamos quadros. Você sabe, eles não costumam vir nas doações. Mas uma vez vieram dois. Um era muito bom, tanto que papai o vendeu para comprar sapatos para mim, e outro estava tão podre que, quando o penduramos, ele despencou e quebrou o vidro. Eu chorei muito. Mas agora estou contente por não ter tido nada disso porque, não estando acostumada, posso

aproveitar muito mais essas coisas.

DB: É esse mesmo desgaste do olhar, extremamente pernicioso, que se permite o hábito às piores feiúras e outras incongruências visuais que invadem as cidades e os campos. Esse desgaste leva a preguiça da mente e habitua ao medíocre, e mesmo ao vulgar, e chega a levar à feiúra aqueles que costumam se insurgir contra qualquer intrusão verdadeiramente nova da obra de arte na cidade.

P: Ah, Daniel, eu preciso contar que eu sempre sonhei com essas coisas, livros, quadros, tapetes...

DB: Minha posição é o seguimento lógico de uma reflexão teórica que se fundamenta na história da arte e em suas aparentes contradições. O instrumento visual que utilizo há mais de vinte anos implica significante/significado, aceita o diálogo com o lugar, enquanto que na mesma relação de causa e efeito, a obra de arte em geral repele e se exclui do lugar que a mostra. Recusando o diálogo, ela está aí na maioria das vezes pressionada por seus desgastes e isto cada vez mais abertamente. Esta falta de dialética da obra de arte com relação ao ambiente que entra no seu campo de visão, sob o pretexto de independência - isto é, do idealismo - a reduz ao papel de figurante decorativa nas mãos de manipuladores de todo tipo, de marchands aos colecionadores, passando pelos conservadores e outros organizadores de exposições. Para inverter esta tendência, seria necessário que a obra de arte mudasse de status e para começar que parasse de ser este objeto manipulável para todos os fins úteis: decoração de nossos apartamentos, museus, exposições, etc. E para escapar a este tipo de objeto de decoração absoluta, seria necessário arriscar-se num primeiro momento onde o instrumento visual é percebido como elemento decorativo menor, pois ele não é mais

a obra para se ver, para se olhar, mas o elemento que permite ver, permite olhar também outra coisa. Instrumento visual que não concentra mais os olhares (convergentes) unicamente sobre si (como o quadro), mas sobre o que lhe permite estar aqui. Instrumento para o olhar, seus limites se desenham nos limites do campo de visão. Mas voltemos ao nosso assunto.

P: Se é assim, com tantas coisas bonitas para ver, não preciso de nenhum quadro!

DB: Trata-se muito mais, me parece, de mostrar as implicações imediatas de um dado lugar sobre a obra e, talvez, graças à obra, suas implicações sobre o lugar. Da tensão assim criada, surgirá dialeticamente a crise entre a função do Museu (arquitetura) e a função da Arte (objeto visual).

P: Quando fui colocada num quartinho sem quase nada dentro, lembrei do quanto detesto ver minhas sardas no espelho e vi o quanto era linda a paisagem pela janela!

DB: De certa forma não me interessa por espaços naturais - pelo menos não para o meu trabalho. Há vestígios, por exemplo, nos trabalhos que, sem serem paisagísticos, estão em espaços paisagísticos. Lembro de L'Arc en ciel e de Sha-Kkei / Borrow the landscape, realizados em Uschimado, no Japão, em 1985. Antes, claro, fiz coisas que tiveram um impacto direto sobre a paisagem, mas com tendências a serem paisagens mais urbanas. Nessa mesma época, plantei 11 mil tulipas no parque Keukenhof, na Holanda, formando um tapete enorme de listras brancas e vermelhas que atravessava em diagonal o parque.

P: Oh que lindo! Se as pessoas vivessem num lugar tão especial como esse não iam conseguir evitar de ficar felizes!

DB: Num museu, também há muitas obras que me encantam, mas jamais esqueço onde elas estão, nem desprezo a influência desse determinado contexto na leitura que se pode fazer delas.

P: Mas não há nenhuma maneira de ficar contente com toda essa coisa de contexto?

DB: Isso permite retirar a arte do inefável, e dar-lhe alguns instrumentos para abandonar seu contentamento beático, o que não ocorre sem prejuízos.

P: Muitas vezes, já penso nas coisas boas quase sem pensar. Me habituei a jogar o glad game!

DB: Um Museu, uma Galeria, vazios não significam nada, e isso é tão verdade que podem a qualquer momento converter-se em ginásios ou padarias, alternando-se apenas o decorrer dos fatos em seu interior, já que as obras de arte não estarão mais à venda, e o estatuto social do lugar terá mudado. Pôr/expor um objeto de arte dentro de uma padaria não alterará absolutamente a função da dita padaria, bem como a obra de arte também não se converterá em um pedaço de pão. Porém, pôr/expor um pedaço de pão num Museu também não alterará em nada a função do dito Museu, mas o pedaço de pão converter-se-á em obra de arte, ao menos durante o período em que estiver exposto. Agora, vamos expor um pedaço de pão numa padaria; será difícil senão impossível distingui-lo dos outros pedaços de pão. Em contrapartida, expondo uma obra de arte em um Museu - seja ela qual for - podemos realmente distingui-la das outras coisas?

P: Você acha que não basta que os dias sejam felizes? Minha tia acha que a educação e a dedicação não devem ser des-

perdiçadas de modo infrutífero. Ela acha que quando estamos fazendo coisas, como aprender a costurar e cozinhar já estamos vivendo. Mas eu acho que também respiramos quando estamos dormindo e não estamos vivendo, quer dizer, fazendo coisas de que gostamos. Eu disse a ela: só respirar não é viver!

DB: No museu somos imediata e automaticamente confrontados, espiritual, cultural e sensivelmente, à beleza. Na rua, contexto diametralmente oposto, e a feiúra que nos espreita a cada passo. Se nisso residisse toda a diferença entre a obra de arte no museu e a obra de arte na rua, já seria bastante para explicar, àqueles que abordam esses dois domínios, por que sua atitude não pode ser a mesma em ambas as situações. Se houve um tempo em que o artista, ao trabalhar na rua, estava em perfeito acordo com seu entorno, sua cultura, seu público, sua época, esse tempo atualmente não mais existe. Antes de tudo porque, durante aproximadamente os últimos cem anos, o artista foi excluído da cidade, a história da arte na cidade, de certa forma a arte pública, foi totalmente interrompida em favor de uma única e exclusiva história, a do museu.

P: Então as coisas não são como nos livros?