

“Num mundo que divaga entre o poder da representação e a convenção, a domesticação, o consenso e a submissão, é necessário desenvolver vias alternativas de pensamento.”

Entrevista com *Cláudia Giannetti*

Cesar Baio

Doutor e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com pesquisas de nos campos do cinema, do vídeo e da arte e tecnologia. Em 2010, realizou estágio de pesquisa no Vilém Flusser_Archive, na Universität der Künste Berlin (Universidade de Artes de Berlim). Possui formação em Eletrônica e Comunicação Social. Atualmente é professor do curso de Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, onde coordena o Laboratório de Pesquisa em Arte, Ciência e Tecnologia - ActLAB. Seu trabalho têm sido elaborado crítica e poeticamente em textos publicados em livros, artigos, seminários e também por meio de instalações audiovisuais, obras interativas, intervenções urbanas, fotografias e vídeos.

E-mail: baio.cesar@gmail.com

SUBMETIDO EM: 18/06/2015

ACEITO EM: 25/06/2015

ENTREVISTA

Com uma trajetória de mais de vinte anos de carreira, Cláudia Giannetti se tornou uma importante referência internacional do pensamento sobre arte contemporânea. Nascida em Belo Horizonte, Giannetti tem se destacado por sua atuação como curadora, teórica e professora, e como diretora de reconhecidas instituições européias, tais como: a Associação de Cultura Contemporânea L'Angelot, de Barcelona, o primeiro espaço na Espanha especializado em *media art*; o MECAD\ Media Center de Arte e Design, de Barcelona, que foi uma das instituições espanholas mais representativas dedicada à arte contemporânea e novas tecnologias; o Canariasmefest - Festival Internacional de Artes e Cultura Digitais de Gran Canaria, em Las Palmas; o Fórum Eugénio de Almeida, em Évora, Portugal; e a Edith-Russ-Haus for Media Art, em Oldenburg, Alemanha. Sua sólida trajetória acadêmica assegurou-lhe uma presença ativa em importantes universidades de diferentes países europeus nos últimos vinte anos. Com formação interdisciplinar, estudou música, administração e história da arte, área em que se doutorou na Universidade de Barcelona. Especializada em arte contemporânea, estética, *media art*, e na relação entre arte, ciência e tecnologia, já publicou sobre estas temáticas 13 livros e mais de 150 ensaios em revistas científicas e catálogos. Em *Estética Digital. Sintopia da arte, a ciência e a tecnologia* (C/arte, 2006), Giannetti faz um rigoroso exame das bases filosóficas e estéticas que orientam a produção artística e buscam diálogos com a ciência e a tecnologia. A precisão de suas bases teórico-metodológicas e o vigor de suas análises fizeram deste

livro uma obra de referência para compreender a arte contemporânea tanto em seu processo de constituição quanto em seus possíveis desdobramentos futuros.

Revista ECO-Pós: Como se deu seu interesse pelo campo da arte, ciência e tecnologia?

Cláudia Giannetti: Meu forte interesse pela música – que estudei mais de dez anos –, as artes, pelo cinema e, em geral, o audiovisual se manifestou muito cedo. Por outro lado, durante meu período universitário, me interessei especialmente pela filosofia da ciência. Autores como Thomas Kuhn ou Paul Feyerabend – e sua idéia da ciência como arte – tiveram, sem dúvida, uma influência importante nessa formação de base. Estabelecer pontes de cruzamento entre todas essas áreas passou a ser uma das questões que mais me motivavam. Quando comecei a estudar história da arte constatei, para minha surpresa, que tal transdisciplinariedade não era fomentada do ponto de vista acadêmico. Existia (e, segundo parece, continua existindo) um desencontro importante entre aquilo que se estudava na universidade e a realidade do nosso contexto da arte contemporânea e das suas teorias. Acho que meu espírito sempre inquieto e investigador me levou a pesquisar justamente essa intersecção, um campo tão extraordinário como vasto.

Revista ECO-Pós: Desde os primeiros experimentos de Num June Paik até hoje, a produção artística, que busca dialogar de maneira mais próxima com as áreas como a ciência, a mídia e a tecnologia, passou por momentos de tensionamento, distanciamento e aproximação de um certo circuito mais abrangente da arte contemporânea. O que te chama mais atenção nesse contexto? Como você analisa a dinâmica do posicionamento desta produção no contexto geral da arte contemporânea?

Cláudia Giannetti: Apesar da media art contar com uma história de mais de sessenta anos (além dos seus antecedentes dos inícios do século XX), em alguns círculos do meio artístico ainda é considerada uma “tendência” aparte. Media art nem é tendência nem corrente; faz parte da produção artística contemporânea. Se antes os museus tinham certa reticência em exibir este tipo de obras, hoje não se pode conceber um museu de arte contemporânea que não tenha em sua coleção peças de media art.

Alguns autores defendem a idéia da instauração da era pós-mídia. Aqui não é o lugar para abrir um debate sobre a adequação ou não do termo. No entanto, têm razão quando apontam para o fato do processo de experimentação artística já não utilizar os meios ou as tecnologias como instrumentos de legitimação. Os artistas se afastaram da necessidade de buscar e justificar as idiosincrasias de cada meio. Por outro lado, é inegável que o impacto das mídias é universal e transversal. Isso significa que, no contexto atual, tantos os meios analógicos, incluindo a pintura ou a escultura, quanto os meios técnicos e as mídias digitais e telemáticas – da fotografia até Internet – intercambiam processos uns com os outros e se influenciam mutuamente.

A forma de acessar à arte também está mudando os hábitos sócio-culturais do espectador. Com Internet, o usuário tanto pode ter acesso às obras desde sua própria casa, como “visitar” museus ou galerias virtuais com um simples toque na tela do dispositivo. O sonho de visionários como Waldemar Cordeiro, que pensava numa conexão global como forma de solucionar o problema da limitação do acesso do público à arte, já é hoje uma realidade com os sistemas de distribuição telemática.

Revista ECO-Pós: Algumas das críticas mais comuns em relação ao diálogo da arte com áreas como a ciência e a tecnologia é a de que corre-se o risco de que ela acabe por ilustrar conceitos científicos ou de demonstrar a potencialidade comercial de determinada tecnologia. Em ambos os casos parece haver uma superposição de forças entre estas áreas e a arte. Como você analisa esta questão?

Cláudia Giannetti: Esse risco de cair na mera ilustração ou na demonstração de perícia técnica é real e, infelizmente, ocorre com mais frequência do que pensamos. Mas também é certo que está bastante superada a fascinação pelos chamados, na época, new media, como ocorreu sobretudo na década de 1990. Naquela época, por exemplo, tudo o que se considerava interativo era praticamente sinônimo de qualidade, embora a grande maioria do que era batizado como tal não passava de mero fake. No entanto, para dizer a verdade, isso me preocupa menos, porque a presença, ao longo do tempo, deste tipo de obras é transitória. A prova disso é que artistas que despontaram na década de 1990 com enorme força, hoje em dia já caíram no esquecimento. O que mais me inquieta, no entanto, é a crescente incapacidade de muitos artistas de manterem a “distância” crítica necessária entre o sujeito e as mídias (tecnologias e seus “programas” incluídos).

Revista ECO-Pós: Qual é a postura do artista e da arte neste contexto?

Cláudia Giannetti: A postura de resistência assume cada vez mais importância. E quando falo de resistência, penso no sentido dado ao termo por Edward Said, amplamente vinculado com a independência intelectual. É um debate de longas datas. Vilém Flusser já falava nesse “pacto com o diabo” ao mencionar a relação conivente dos artistas com os aparelhos. É claro que ele usava o conceito de apparatus no seu sentido mais amplo, não só vinculado às tecnologias ou mídias. Os artistas pensam que produzem arte com raiz social, que usam estrategicamente as tecnologias a favor da sociedade ou que se comprometem politicamente, e que isso ajudará a mudar o mundo. Se fala de pós-ideologia e, no entanto, se cai na verbosidade pseudo-romântica. A arte que se reduz à boa-intenção corre sérios riscos de estetização da política, de cair no pastiche pedagógico (que é a mesma coisa que a paródia vazia) ou de equiparar criação artística com gestão da arte.

Continua sendo essencial a pergunta sobre as “circunstâncias” que definem a manifestação da liberdade e que levam a vários pensadores a questionar os espaços para a liberdade. Uma reflexão sobre o lugar do artista hoje deve situar o problema da liberdade em relação aos seus espaços e suas práticas. A arte da “negociação”, por exemplo, é uma práxis cada vez mais comum: na ânsia expositiva e arrivista, artistas aceitam adaptar sua obra, sua estética ou sua intenção às exigências ou aos discursos de curadores, diretores de museus, bienais e festivais, críticos ou colecionadores. O compromisso é assumido a favor do funcionamento cíclico do sistema. Os escândalos em torno de posturas (ou imposturas) pretendidamente transgressoras ou politicamente incorretas também fazem parte deste sistema mercantil, que termina por equipará-las com a identidade “corporativa” da marca de um artista e por instrumentalizá-las. O artista deve não só ser consciente, cada vez mais, da “caixa preta” e da sua “programação” (no sentido flusseriano), mas também buscar as formas e estratégias para penetrar no seu interior e torná-lo manifesto. Só o gesto de virar a máscara pode ser realmente transgressor, ao contrário do gesto de colocar mais uma máscara sobre as tantas máscaras que nossa realidade já tem.

Revista ECO-Pós: Desde o início dos anos dois mil, época do lançamento do seu livro *Estética Digital*, as práticas culturais que se dão em torno das mídias digitais vêm se modificando muito rapidamente. As redes sociais, a cultura do código aberto e do DIY, as plataformas de compartilhamento de vídeo, dispositivos móveis com capacidade alta capacidade de processamento, entre muitas outras coisas, surgiram ou se consolidaram nos últimos quinze anos. Como você analisa as consequências destas transformações para o contexto da arte? Seria possível traçar linhas capazes de demarcar novas práticas ou tendências estéticas surgidas neste período?

Cláudia Giannetti: Se antes se falava, na linha macluhaniana, das próteses técnicas como forma de expansão das capacidades físicas e de comunicação humanas, agora constatamos um processo de transplantação, já que está desaparecendo a distância material entre o biológico e o tecnológico. O nexa que progressivamente se vai estabelecendo entre pessoas e máquinas (máquinas entendidas aqui no seu sentido amplo, desde o computador até as redes telemática) está gerando uma transferência de parte dos afazeres humanos à tecnologia. Estamos assumindo a técnica como assumimos a linguagem: como parte intrínseca do nosso ser, que nos permite estar, existir e comunicar no mundo. Isso significa um processo de internalização biológica e cultural das máquinas.

O melhor exemplo é o incremento desmesurado da quantidade e da velocidade de geração de imagens técnicas que circulam pelos canais de comunicação, característico da emergência do fenômeno visual. Uma das principais características do visual consiste na sua automediatização, portanto, a réplica tem um efeito multiplicador, é inesgotável. Você me pergunta sobre as consequências disso para o contexto da produção artística. Mesmo quando se tenta vestir o disfarce da crítica ao sistema, é inegável o forte impacto que este fenômeno exerce sobre boa parte da criação artística audiovisual e fotográfica atual, e inclusive nas práticas pictóricas e escultóricas. Tanto a fragilidade dos conteúdos como a complacência das estética podem acabar se colocando ao serviço de um novo tipo de discurso marcado pela superficialidade. O atual declive da prática de observar com atenção e explorar significados está estreitamente vinculado à crescente tendência a potenciar a ação. O estar no visual assume, assim, uma dupla conotação: a noção de viver na imagem; e o propósito de participar na imagem. Note-se que ambas conotações têm vínculos estreitos com a ação.

Revista ECO-Pós: Como alguém que conhece muito bem o contexto do Brasil e da Europa, como você analisa a produção brasileira frente à produção estrangeira? Não pretendo aqui sugerir a procura por traços nacionalistas ou exóticos, mas é certo que a produção do Brasil está contaminada pelo seu contexto, tem perspectivas particulares frente às questões globais e assume um lugar de fala definido. Diante disso, como você entende que é produzir artemídia no Brasil?

Cláudia Giannetti: Sem dúvida você tem razão. São questões muito mais complexas do que parece à primeira vista. Também considero que não é um fenômeno brasileiro; acontece na maior parte dos países que possui uma produção artística importante, mas que continua na posição de “periferia” em relação aos centros de “poder” do campo da arte. Desde os inícios de 2000 venho pesquisando sobre a relação entre globalização e media art, e de que forma as tecnologias promovem ou não uma universalização das linguagens. Por um lado, está o conceito de mundialidade de Glissant, que aponta não só às mestiçagens culturais, mas sobretudo às culturas de mestiçagem,

que são imprevisíveis e caóticas, em oposição à uniformização da cultura globalizada. Por outro lado, venho constatando que se estão produzindo dois processos inter-relacionados: o da globalização do tipo de produção artística vinculada às tecnologias; e outro de mundialização do imaginário e das estéticas. O primeiro produz um efeito de progressiva homogeneização de tendências compartilhadas globalmente, enquanto que o segundo se bifurca em duas estratégias: a de resistência, portanto a regionalização do imaginário (do Weltanschauung ao Lokalanschauung). Quer dizer, se busca aquilo que particulariza o local. No caso do Brasil, seria quase como um reviver, com matizes, da antropofagia modernista.

A segunda tendência, mais complacente, é a de integração nesse processo de mundialização do imaginário, que pode se dar inclusive de forma inconsciente. No contexto específico da media art no Brasil, essa segunda tendência estética parece prevalecer, tendo em vista que o trabalho com a linguagem visual ou audiovisual já tem, por si só, um efeito mundializador. No entanto, é uma estética híbrida, que muitas vezes integra questões contextuais locais do ponto de vista do conceito, e também uma poética diferenciada.

Revista ECO-Pós: Nos últimos anos, algumas instituições brasileiras e estrangeiras que davam suporte à arte e mídia mudaram seu foco de atuação ou tiveram suas atividades encerradas alterando o circuito de produção e circulação de obras. Quais os impactos destas transformações? Como o cenário atual da arte e mídia está se reconfigurando a partir dessas mudanças?

Cláudia Giannetti: O impacto é grande, sem dúvida. É notória a falta de uma instituição referente e de peso nesse campo não só no Brasil, mas em toda a América Latina. Alguns centros que começaram a se despontar (como em São Paulo ou Buenos Aires), já fecharam, como você bem diz. E provavelmente um dos motivos foi a falta de estratégias específicas para acompanhar a mudança de mentalidade que eu comentei ao princípio: media art não é uma tendência. Quando tratada como tal, qualquer moda tende a se esgotar (é inerente à sua lógica). Outro problema freqüente deste tipo de instituições é não priorizar o trabalho em rede. Não se trata só de importar projetos – o que, com dinheiro, é relativamente fácil –, mas também de exportar, o que só se consegue produzindo (ou apoiando a produção) e trabalhando em rede. Uma nova configuração desse cenário passaria por mudar completamente as estratégias de trabalho e os enfoques destas instituições. Para isso é necessário, não só financiamento, mas muita experiência, um foco claro e excelentes iniciativas.

Revista ECO-Pós: Estamos vivendo um momento de alerta mundial em relação às condições de manutenção da vida no planeta. Cada vez fica mais forte a tomada de consciência em relação à responsabilidade da humanidade sobre as condições climáticas de âmbito local e planetário. Muitos artistas têm se dedicado a esta problemática questionando o papel da ciência e da tecnologia na sociedade contemporânea, uma vez que estas alicerçam certo entendimento de desenvolvimento que teria conduzido à situação atual. Como você enxerga esta questão?

Cláudia Giannetti: Somos parte desse enorme ecossistema e todas as máquinas e ferramentas que produzimos, acabam se integrando e estabelecendo relações de interdependência. Estamos imersos numa época na qual, mais do que nunca, as tecnologias e seus gadgets são assimilados sem resistência e estão sendo infiltrados na vida cotidiana das pessoas a nível mundial; na qual o efeito “biombo” dos dispositivos

e suas interfaces transparentes são considerados já parte da “lógica” do sistema, sem que este seja questionado como uma forma de mediação atrofiada e controlada; na qual a interface para o mundo já não se articula como ponte, senão como barreira entre o ser humano e a realidade.

Num mundo que divaga entre o poder da representação – que eu costumo chamar de conhecimento pitoresco – e a convenção, a domesticação, o consenso, a submissão, a ação burocrática, a prática hegemônica e o controle consentido da informação, é necessário, mais do que nunca, desenvolver vias alternativas de pensamento. Expandir as fronteiras da consciência é tão vital como preservar nosso meio ambiente. Na verdade, uma coisa está vinculada à outra. A idéia da chamada “arte comprometida”, “arte política”, “relacional” ou qualquer outra designação de moda não tem nenhuma transcendência se os objetos que produz continuam sendo oferecidos numa bandeja de prata, que, ao ressaltá-la, a isola do seu contexto. A expressão “entregar de bandeja” não é casual. Nesse território movediço, os artistas desempenham, hoje e sempre, um papel fundamental. São eles que podem conseguir abrir vias criativas de dissenso e heterogeneidade, que permitam adentrar no núcleo da “caixa preta” (como dizia antes) e, sem hipocrisia e sem pretensão, dar visibilidade à lógica do sistema. Samuel Beckett contava que certo episódio revelador na sua vida, lhe fez entender que tinha que deixar de descrever o mundo (a superfície do visível) e virar-se para seu interior. Encontrou a via para penetrar na caixa preta, e ninguém põe em dúvida o quão poderosa foi sua escritura a partir daí.