

diálogo



Arte e mídia: os meios como modo de produção artística na cultura

ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA • ARLINDO MACHADO

HELENA KATZ • JERUSA PIRES FERREIRA

LUCAS BAMBOZZI • MARTIN GROSSMANN

MIRNA FEITOZA PEREIRA • REGINA SILVEIRA

Resumo Qual é o papel que as mídias contemporâneas representam para a cultura e as artes? Que tipo de relacionamento é disseminado entre meio, artista, produção e o público-receptor? A que família de artistas pertence o criador que se serve dos meios não apenas para fazer arte mas também para intervir num determinado modo de produção? Qual é o lugar ocupado pela artemídia na sociedade? Que espaço ela reivindica para sua conservação? É possível mapear as transformações no sentido de diagnosticar uma configuração possível da cultura contemporânea? Essas são algumas das questões que constavam da pauta da revista *Galáxia* quando idealizou este diálogo entre artistas, críticos e teóricos.

Palavras chave artemídia, processos de criação, tecnologias, interatividade, museus, entretenimento, mídias

Abstract What role do contemporary media play in relation to culture and art? What sort of relationship is spread over the artist circle, production and public? What about that artist who benefits from the media by doing art as well as by intervening in a certain mode of production? Where does he belong? What place does artmedia occupy in society? What place does it claim for its own conservation? Is it possible to map out the transformations so as to diagnose a possible configuration of contemporary culture? These were some of the questions outlined in *Galáxia* when we idealized the conception of this dialogue.

Key words Media Art; processes of creation; technologies; interactivity; museums, entertainment; media

O diálogo aqui reproduzido é resultado de uma discussão que surgiu da necessidade de se discutir o caráter e os rumos da cultura a partir do momento em que se estreitaram as relações entre arte e meios de comunicação. Ainda que sejam alvo de muitas críticas e desafetos, os meios de comunicação de massa são agenciadores de uma cultura midiática. Disso ninguém dúvida. O mesmo não se pode dizer da arte produzida no interior dessa mesma cultura e com esses mesmos meios. O próprio termo artemídia (ou mídia-arte?) não é consenso. Seja como for, não se pode ignorar que a cultura midiática abriga uma produção que está longe de ser uma mera reprodução de recursos.

Qual é o papel que as mídias contemporâneas representam para a cultura e as artes? Que tipo de relacionamento é disseminado entre meio, artista, produção e o público-receptor? A que família de artistas pertence o criador que se serve dos meios não apenas para fazer arte mas também para intervir num determinado modo de produção? Qual é o lugar ocupado pela artemídia na sociedade? Que espaço ela reivindica para sua conservação? É possível mapear as transformações e, a partir delas, diagnosticar uma configuração possível da cultura contemporânea?

Essas são algumas das questões que constavam da pauta da revista *Galáxia* quando se propôs a reunir artistas, críticos e teóricos neste diálogo. Para essa reflexão em voz alta, *Galáxia* convidou a artista Regina Silveira, uma das primeiras artistas da vídeo-arte para quem os meios trazem muitas inquietações; o mídia-artista Lucas Bambozzi, que se declara um crítico potencial das mídias que constroem seu trabalho; o curador, ex-diretor do Museu de Arte Contemporânea e professor Martin Grossmann; os professores do Programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica Ana Cláudia de Oliveira, Arlindo Machado, Helena Katz e Jerusa Pires Ferreira, além da jornalista Mirna Feitoza Pereira, editora assistente de *Galáxia*. Foi com muita satisfação e alegria que recebemos nossos convidados que não mediram esforços para a gravação realizada num dia particularmente especial: dia 21 de junho de 2002, quando se comemorava no país a vitória da seleção brasileira contra a equipe inglesa nos jogos da copa do mundo.

Num clima de muita inquietação, euforia e motivação para o diálogo, os convidados conversaram livremente durante duas horas e meia. Embora tivéssemos esclarecido a pauta de nossas questões, não houve necessidade de uma condução formal do diálogo. Pelo contrário. A conversa assumiu a configuração de um simpósio universal, nos moldes de um diálogo socrático. Aquilo que fora, inicialmente, um convite para a reflexão sobre as práticas artísticas na cultura de mídias, acabou explicitando pensamentos sobre processos de criação de linguagem em contextos comunicacionais precisos.

A revista *Galáxia* agradece a cada um dos participantes desse diálogo pelo privilégio de ter registrado idéias capazes de orientar pensamento, de definir práticas e de nomear o modo de ser de uma cultura em fluxo e — por que não? —, em pleno exercício de devir. Agradecemos também a equipe técnica do PEPG em Comunicação e Semiótica sem a qual a transcrição desse momento não seria possível: Edna Marcello, pelas providências; Rogério Borovick, pela gravação em vídeo; Milton Ferreira, pela gravação sonora.

“O mídia-artista trabalha com mídia, não apenas no sentido do artista que se apropria do meio tal como ele foi construído, mas como quem faz seu trabalho no interior do conceito da mídia discutindo o próprio meio.”

(Lucas Bambozzi)

Regina Silveira: Gostaria que minha participação nessa conversa fosse uma espécie de reflexão sobre o comportamento do artista em relação aos diferentes meios. É claro que a base é minha atividade como artista que tem utilizado diferentes meios, os meios artesanais ou meios tecnológicos, para definir atitudes frente a conjuntos de idéias. Aqui os meios funcionam como recursos que ampliam ou possibilitam uma melhor realização de idéias. Sempre tive uma profunda curiosidade pelos modos de realização das imagens, o que é também curiosidade pela natureza da representação em si. É isso que motiva meu trabalho e também o de toda uma geração de artistas que transita num tempo onde as coisas fluem, estão constantemente se transformando e consolidando novas práticas e intervenções estéticas.

Arlindo Machado: Quando se fala em artemídia, ou mídia-arte, acho que há, pelo menos, dois pressupostos diferentes. Uma coisa é pensar a arte como prática secular, dos clássicos renascentistas até os modernos, e o artista como aquele que se apropria de uma tecnologia destinada à produção de mídia e que não foi concebida para a produção de arte. Câmeras ou computadores não foram feitos para artistas produzirem arte. O artista simplesmente se apropria dessas máquinas e descobre nelas possibilidades diferentes daquelas para as quais elas foram programa-

das, fazendo-as funcionar numa outra direção. Outra coisa diferente disso é a gente olhar para a mídia, tal como ela está construída, e entendê-la como expressão da cultura de nosso tempo, como forma de produção de arte. Por exemplo: assistir a um videoclipe veiculado por uma MTV e encará-lo como uma forma de produção de arte de nosso tempo. Olhar uma criação em computação gráfica, em vídeo ou em CD-ROM e enxergar nela uma forma artística. São duas coisas diferentes. Uma coisa é o artista que vem de fora da mídia e entra na produção como um intruso: ele se apropria da mídia e faz uma utilização, digamos assim, desviante do que a mídia normalmente faz. Outra coisa bem diferente é encarar a mídia e tomá-la como a forma de produção artística. São duas coisas diferentes que tanto podem ser complementares como podem ser também antagonicas. São duas visões diferente da artemídia. Às vezes, uma pessoa pode falar de artemídia e o que ela entende por isso é o que ela vê na mídia. Ela pode encarar uma novela de televisão e dizer: “isso é a novela de nosso tempo; equivale, portanto, ao que Balzac e Flaubert fizeram em seu tempo”.

Lucas Bambozzi: Seguindo essa perspectiva, uma primeira observação que eu acho interessante é o fato de que esse termo *mídia-arte* demorou muito para ser empregado. Enquanto os museus sentiram muito cedo a necessidade de criar departamentos que atendessem a essa prática, de mídia-arte — bem antes de a produção ser compreendida mais amplamente enquanto tal —, no Brasil, o termo mídia-arte demorou para entrar no circuito e ainda hoje parece ser uma designação imprópria, mal traduzida. Eu vejo uma diferenciação nessa exploração dos meios, dos veículos de comunicação com outros propósitos que não aqueles para os quais eles foram criados. O mídia-artista trabalha com mídia, não apenas no sentido do artista que se apropria do meio tal como ele foi construído, mas como quem faz seu trabalho no interior do conceito da mídia discutindo o próprio meio. Trata-se de um artista diferente do artista plástico que vem trabalhando com mídia e meios tradicionais e que, por exemplo, resolve explorar o vídeo, o que é muito comum hoje. O enfrentamento desse artista não é com a mídia ou com os processos. Os meios simplesmente servem para uma linguagem, um tema, uma linha que ele já vem desenvolvendo. Já o mídia-artista interessa-se pela discussão do meio, seja vídeo ou outro, pelo questionando da funcionalidade do mecanismo, testando à exaustão os seus recursos.

Regina Silveira: Por isso tem se criado dois tipos de famílias de artistas: os especialistas em arte e tecnologia e os artistas que se apropriam dos meios tecnológicos em função de uma determinada obra ou seqüência de idéias. Em vez desses dois campos se alimentarem, estão criando diferenças. É difícil se encontrar

nas instituições ou nos museus esses departamentos de mídia arte. É outra família de artistas ou é a mesma família?

Lucas Bambozzi: Eu vejo aí uma explosão, não em duas ou três categorias, mas em múltiplas categorias. A dificuldade, talvez, esteja no circuito, e não no processo de criação ou no processo artístico. É isso que vejo na preconização de que todas as mídias iriam confluir para a Internet, criando um leque de imbricamentos. Isso é algo que eu vejo acontecendo com o *software*, com procedimentos, afinal, tudo passa pelo computador. Muita gente vem utilizando o software de uma maneira indistinta, sem querer saber se ele é destinado a vídeo, cinema, televisão, internet, produção gráfica ou hipertexto, mas os circuitos ainda são muito segmentados. Ainda não é, de fato, uma realidade a tão disseminada noção de conexão ou de imbricamento entre as várias mídias. A publicidade utiliza essa idéia, fala-se em hibridismo e convergência, mas na prática e no mercado as coisas são diferentes. Na minha experiência, às vezes, circulo fazendo documentário, às vezes, faço algo bem mais relacionado às novas mídias interativas. Quando estou num circuito, como um festival de cinema na Itália (Festival Dei Popoli, em Florença), em que estive no ano passado, encontro pessoas que acham impensável que alguém que esteja ali num encontro daquela natureza, que acontece há mais de 42 anos, esteja preocupado ao mesmo tempo com pesquisa em novas mídias. O enfrentamento ali é o cinema, o longa-metragem, o documentário de longa-metragem, e não as conexões possíveis. Quando estive como residente no centro CAiiA-Star, na Inglaterra, desenvolvendo projetos interativos, foi muito difícil explicar para eles que, no ano passado, eu fiz um longa em 35mm; é como se isso gerasse uma esquizofrenia, como se perguntassem: "então o que você está fazendo aqui? A que terreno você pertence?". Isso é um problema que eu vejo apenas nos circuitos e não vejo no processo. No processo eu consigo me explicar e poderia explicar facilmente como as coisas estão conectadas — em trabalhos diferentes — em termos de mídias, em termos de conteúdos, em termos de enfrentamento e conceitos.

Regina Silveira: Estou completamente de acordo, essa é a atual relação de alguns artistas com o seu modo de produção, o que é diferente daqueles que ficam centrados na investigação da mídia em que se especializam. Esse é um momento, como você diz, de explosão dos meios e as imbricações entre modos de produção vão acontecer cada vez mais daqui pra frente, mas é também momento em que esses canais aparentam ser distantes, como especialização. Às vezes, é difícil pensar como um artista que trabalha com meios digitais soluciona outros tipos de problemas de linguagem. De repente, você vê umas limitações que são apenas aparentes, talvez porque esteja faltando um modo de fazer arte, ou um outro tipo de arte,

para elas poderem se imbricar. Eu, evidentemente, me situo no campo daqueles que não estão interessados em investigar o meio até a exaustão; realmente não tenho vontade nem tempo para isto. Estou interessada nos resultados, no efeito que é proporcionado não pela arte, mas pela mídia. Posso pensar em laser para criar uma obra como o *Super X*, por exemplo. Contudo, não me interessa saber como está sendo feito aquele laser; o que me interessam são as histórias em quadrinhos que levaram a produzir o *Super X*.

Jerusa Pires Ferreira: A Regina falou, logo no início dessa conversa, que no seu modo de fazer arte as idéias ou conceitos é que vão em busca dos meios. Eu vejo no trabalho da Regina, por exemplo, o corpo como meio, como suporte, como um correio sem fio. Você lembra daquele correio sem fio que você fez na ECA?¹ “A arte é uma parte do discurso social”. Isso foi passando de um para o outro. O corpo pode ser o suporte midiático. O Zumthor fala, em *A letra e a voz*, que o jogral já fazia uma arte de massas cujo suporte, a mídia, era o próprio corpo. Então, eu acho que a Regina tem uma arte profundamente conceitual, que vai procurando, nos vários suportes, os resultados dessa operação que eu julgo muito mais cognitiva do que midiática, no sentido de apreensão. E, por outro lado, no trabalho de Regina, há também uma coisa meio mágica porque ela está preocupada muito com as inversões, com as anamorfozes, com os novelos, com os deslindes.

**“Estamos mergulhados numa cultura midiática em
que os meios não são mais ferramentas mas um
conceito e um modo particular de cultura.”**

(Arlindo Machado)

Regina Silveira: Veja o que aconteceu com a vídeo-arte. Quando o vídeo apareceu realmente investiguei o que estava dentro do alcance. Mas quando o vídeo se hibridizou com a televisão e ganhou uma face muito mais complexa, pulei fora, passei a fazer instalações. Foi um processo que não me causou tanta impressão de separação entre uma coisa e outra porque aqueles primeiros vídeos eram explorações gráficas, incluindo movimentos. Depois me recusei a aprofundar sobre a relação entre a televisão e aquelas técnicas.

1. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Arlindo Machado: Eu acho que houve uma época em que a arte era designada pelo instrumento utilizado, como a video-arte, arte holográfica, arte digital. Na verdade, a ferramenta determinava o campo artístico, mesmo porque se partia do pressuposto de que a ferramenta interferia no resultado e na modalidade artística. A artemídia mudou bastante isso, sobretudo, porque a mídia já não é mais apenas uma ferramenta. Acho que nós não estamos mais falando: “olha, eu estou fazendo arte utilizando mídia”. Eu acho que mídia já não é mais uma ferramenta específica, mas é um conceito mais complexo. Hoje nós estamos vivendo uma situação de confluência entre Internet e televisão. É todo um modo particular de cultura. O modo como ela está estruturada, como ela é feita, como é organizada, como é pensada e filtrada em termos de mídia. Nós estamos mergulhados até o pescoço numa cultura midiática. A gente vê filmes na televisão, navega na Internet, usa o computador. Então a questão pra mim é o impacto que essa cultura da mídia desencadeia no pensamento artístico, na produção do artista. Eu acho que há aí duas grandes correntes de artistas. Aqueles que se apropriam de todas essas conquistas tecnológicas, mas continuam dentro do circuito clássico de arte: continuam utilizando os serviços de museus, galerias, continuam, digamos assim, circunscritos a um universo que tradicionalmente nós delimitamos para a difusão da arte. E há aqueles que mergulham de cabeça na sociedade midiática: não fazem mais nada em galeria e vão para a televisão, Internet; vão para outro circuito; vão trabalhar em uma outra dimensão, atingindo, até mesmo, já um outro tipo de público que não é o público tradicional da cultura artística.

Jerusa Pires Ferreira: Por outro lado, o museu também se transforma nessa direção; o próprio espaço museu sofre também essa transformação.

Ana Claudia de Oliveira: Há um outro viés da relação entre arte e mídia no trabalho da Regina marcado pelo encontro com a publicidade. Você usa a publicidade e faz publicidade ao distribuir pessoalmente folhetos na rua. Eu acho que aí arte como mídia também precisa ser entendida como uso dos mecanismos e uso do próprio fazer midiático. Usa a mídia, usa o atuar da mídia, usa o manipular da mídia mas aí existe um projeto crítico. Acho que aí há o enfrentamento do fazer midiático que abala as suas estruturas organizacionais. Quando o artista mesmo distribui um panfleto, ele, com o seu fazer, desencadeia um efeito que é próprio das produções artísticas, e não da mídia da qual ele se serve para organizar sua obra. Arte é mídia nesse sentido. Arte é mídia de um tempo que se vincula ao contexto social e opera criticamente nele.

Lucas Bambozzi: Eu acho que a Regina é um modelo para todos, não só para a turma que está mais em torno das tecnologias, como também para aqueles que

trabalham com mídias não tecnológicas ou de baixa tecnologia — inclusive com dispositivos como o panfleto, que é uma mídia pobre, mas é a mídia utilizada para vendas. A Regina é uma escolha muito feliz para essa conversa porque ela é o centro, porque ela reúne uma obra que passeia por várias mídias com uma liberdade invejável. Muitas vezes, algumas correntes de artistas ficam presas às mídias de onde surgiram. Eu acho que no meu caso é um pouco assim. E tenho muitos colegas que são um pouco assim também: nós acabamos nos permanecendo circunscritos a um certo espectro de mídias — não por vontade própria, mas por uma classificação feita por um mercado. Essa liberdade de trabalhar com várias mídias em função da circunstância e do quanto urge trabalhar com essa ou com aquela (mídia) é maravilhosa.

Regina Silveira: Sim, mas é uma questão das gerações, eu acho; é uma situação de formação também. Depois de tantos anos nesse meio, tenho essa preocupação de como se forma um artista, como se forma um artista para o futuro, como se forma um artista hoje. Venho de uma formação completamente tradicional e estudei disciplinas que canalizavam o conhecimento para os meios tradicionais. Agora, transito num tempo em que essas coisas se ampliam, explodem. A curiosidade pelos meios é um problema geracional também.

Arlindo Machado: Muitos artistas hoje não têm mais formação nessas escolas de artes.

Regina Silveira: E por isso é um problema ensinar hoje numa escola de arte. Será que precisa ensinar arte? É muito mais importante essa hibridização existir já na base da formação do artista.

Helena Katz: Talvez isso que você está colocando agora aponte para uma outra questão: é só uma questão de tempo, uma questão temporal mesmo, ou seja, os artistas começam já num mundo onde se vai menos nas escolas de belas artes, onde se procura menos aprender um outro metiê, porque o metiê já é entendido como metiê artístico. Mas, então, não é só uma questão de geração só, é um questão de ambiente, não é mesmo?

Regina Silveira: Com certeza.

Helena Katz: Parece ser necessário se ter permeabilidade aos ambientes. Você está mais permeável a esses ambientes, outras pessoas da sua geração não estão.

Regina Silveira: Esse ambiente da mídia é avassalador...

Helena Katz: Mas a permeabilidade não é de uma medida dos habitantes dos ambientes....

Regina Silveira: É, mas eu penso que existe uma equação incontornável, com o ensino, com a preparação do artista, tem esse lado também.

“... os meios digitais transformaram todos os modos de concepção, de organização e realização.”
(Regina Silveira)

Arlindo Machado: Na minha opinião, o que está acontecendo hoje com esse conceito de artemídia é que o artista está entrando dentro do circuito da mídia. Não é só uma questão de apropriação, de ferramenta, no sentido de fazer uma paisagem com o vídeo em vez de fazer arte com pincel e tinta. Mais importante do que isso, é quando o artista fica nas ruas distribuindo panfletos publicitários que são verdadeiros enigmas (como é o caso da Regina Silveira). As pessoas recebem esses papéis como se fossem publicidade de casas mas, na verdade, são enigmas que você sai colocando dentro do circuito da mídia. Também quando o artista sai projetando uma mosca pela cidade fortuitamente, sem uma razão (outro exemplo da Regina Silveira). Quando o artista entra dentro do circuito da mídia, o que se põe em questão é: qual é a diferença da intervenção do artista com relação ao que a mídia já faz? Onde que está a diferença de enfoque? A Ana Claudia falou que o artista tem um projeto crítico, ou seja, a diferença seria o projeto crítico. Existem umas pessoas que estão dentro do circuito da mídia alimentando o sistema; estão, ideologicamente falando, inseridos dentro do modelo. Eu acho que o artista da mídia, da maneira como eu interpreto, faz uma metalinguagem. A arte fala sobre a mídia, ela comenta. Não se trata simplesmente de entrar e fazer o que a mídia já faz; o artista, ao entrar, está criticando, não num sentido mais vulgar, mas ele coloca a mídia no centro da discussão.

Ana Claudia de Oliveira: A problematização da mídia adquire assim tal importância pois é aí que a arte realmente assume-se como uma mídia que problematiza outra mídia. Mas não se pode esquecer do seu distanciamento das demais mídias, porque o que esse seu fazer metalingüístico põe em questão, ao dar visibilidade às estratégias de funcionamento da mídia, é para, usurpando-se desses, tornar visível o seu modo de agir sobre nós.

Regina Silveira: A *webart* é mais um lugar para manifestação da arte; lá, não estão necessariamente discutindo a mídia.

Arlindo Machado: Depende, alguns trabalhos sim, outros não. O Lucas tem um trabalho interessante na *web*, que é sobre os mecanismos de espionagem.

Lucas Bambozzi: são os “*cookies*”, que geram “*reports*”. Ele (o trabalho on-line “*meta4walls*”) utiliza as formas com que os sites vão colhendo informação alheia...

Arlindo Machado: Ele faz um trabalho que torna explícito isso, então revela para o próprio usuário os perigos a que ele está exposto, como ele está sendo vigiado, controlado, como sua vida de alguma maneira está sendo dirigida.

Ana Claudia de Oliveira: Na medida em que você mostra esse operar e você usufrui dele, você põe em evidência o plano de expressão, ou seja, os meios que a mídia possui para se exprimir, o como eles agem, o que formam, o que significam. Não se vê esse arranjo da expressão de qualquer linguagem quando essa é empregada no seu uso normal; o que se vê absolutamente é levado a um outro fim, ao seu conteúdo. Quando o artista faz isso, as funções são quebradas e chama-se atenção para ver como elas operam enquanto sistema. Eu acho que hoje um artista, nesse desempenho de seu papel, tem uma penetração social numa esfera — retomando o que a Helena colocou —, que é a esfera do contexto em que os sujeitos se inserem. Então, nesse contexto, parece-me que a formação do artista não está mais ligada só às artes, não está apenas circunscrita às escolas de artes; todavia, está sim justamente no mundo midiático, nas suas difusões e intervenções no circuito que é o mundo no qual se inserem todos os seres e que é problematizado pelo que nele é produzido.

Lucas Bambozzi: Eu não sei se eu vou conseguir abordar isso, mas partindo do que a Ana colocou, posso dizer que venho tomando muito cuidado ao me referir ao indivíduo que provoca essas rupturas, essas inquietações, esses conflitos, no campos das mídias; venho tendo cuidado com o termo artista, em se tratando, principalmente, dos meios digitais. Existem pessoas que sabem tanto de *software* ou de *design* de *software*, sejam hackers ou grupos ativistas, que vêm produzindo questões e trabalhos que são maravilhosos em termos de conceituação. Aquilo que produzem desencadeia todo um processo às vezes social, às vezes político, seja artístico ou não. Isso é parte de uma subversão ou apropriação de meio com outros propósitos. Ele não usa o termo arte, mas ele está produzindo uma coisa que é...

Ana Claudia de Oliveira:... estratégia da arte ...

Arlindo Machado: Qual é o problema?

Lucas Bambozzi: Não, não há problema...

Arlindo Machado: O problema é de nomenclatura?

Lucas Bambozzi: Não, eu só acho que existe outra explosão relacionada a outras formas de fazer artístico representado pelo trabalho de pessoas (não-artistas) como *designers* de *software*. São pessoas sem formação para objetivar aquilo, sem a pretensão de estar fazendo parte daquele circuito.

Regina Silveira: Não deveriam ser chamados artistas.

Lucas Bambozzi: Há o exemplo da Netochka Nezvanova, que é um coletivo de *designers* de *software* para manipulação de vídeo em tempo real. Na verdade, se

“O lugar do artista é diferente porque, quando ele está nesses meios de comunicação de massa, as questões que ele está discutindo explicitamente são autoria, colaboração, origem, propriedade.”
(Helena Katz)

não sabe realmente se é ela ou ele, se é um grupo, um coletivo ou não, mas que vem impulsando uma forma cada vez mais forte de trabalho que é gerado meio assim à margem — não diria que é marginal, mas está na parte externa do circuito.

Arlindo Machado: Eu acho que é diferente. Por exemplo, quando surgiram os impressionistas, os cubistas, que nós consideramos artistas hoje, eles não eram considerados artistas no seu tempo. O que eles faziam não era diferente do que essas pessoas, esses grupos fazem hoje. Tudo se encaixa com o tempo.

Helena Katz: Há outras pessoas de dentro desse circuito que se debruçam sobre isso. Por exemplo, uma proposta de um artista que está interessado na linguagem criptográfica dos *hackers*, que é de novo de dentro da mídia da produção. Outro artista, que não é de dentro, da outra família, vai trabalhar com uma linguagem produzida lá dentro, pelos *hackers*, entendendo já isso como a escrita do século XXI e vai dar a isso um tratamento de outra maneira.

Arlindo Machado: Eu tenho impressão que quando a gente fala de artemídia, não importa se as experiências são feitas por uma certa categoria, que é reconhecida socialmente como artista, ou se não é. O que interessa é: essas experiências têm força? Elas têm um projeto artístico? Elas têm consequência? Para mim não importa se são artistas ou não; não tem diferença nenhuma.

Mirna Feitoza Pereira: Não são apenas os conceitos seculares de arte e o de mídia, que a gente conheceu a partir dos estudos da comunicação de massa, que estão mudando, mas o próprio estatuto do artista. As novas tecnologias apontaram para um fazer artístico em que um produtor, um *designer*, enfim, alguém que lida com a técnica, que domina um programa, consegue produzir arte e isso vai repercutir em todo um processo. Esse hibridismo da arte-mídia passa também pelo hibridismo do artista como produtor. Então me parece que é o próprio estatuto do artista que não pode mais ser considerado a partir de um conceito secular tal como um conceito de arte.

Jerusa Pires Ferreira: Eu encontrei ontem um ex-orientando e eu lhe perguntei: “O que você está fazendo?”. Ele falou: “Eu sou arquiteto de *web*”. Eu me senti

realmente uma pulga. Eu não sabia que tinha arquiteto de *web*. Ele está trabalhando no limite da arquitetura, como criação da arquitetura e como técnica.

Regina Silveira: A arquitetura é um caso em que os meios digitais transformaram todos os modos de concepção, de organização e realização. É inegável o modo como isso afeta e transforma todas as áreas da atividade artística. Artista é um termo que não deve ser aplicado? De uma certa forma parece que virou designação que reveste só aquele tipo de formação tradicional. Por isso eu disse antes que existem famílias de artistas mais ligados nas mídias tecnológicas, que se recusam a serem tratados como artistas, como se partissem de um outro enfoque.

Arlindo Machado: As mudanças que estão aparecendo no conceito de arte são uma coisa bem interessante de se explorar. A arte contemporânea, a partir do modernismo, colocou a arte num beco sem saída. A arte assumiu um tal grau de hermetismo, de dificuldade, de separação em relação a grande massa da sociedade, que chegou a um momento de quase exclusão. A música contemporânea, por exemplo, conheceu avanços na direção de uma axiomatização da linguagem da música que a tornou quase inaudível. A não ser uma dúzia de pessoas, ninguém consegue decifrar aquele código especialíssimo. A arte entrou numa onda de especialização extrema que tornou o seu público cada vez mais restrito. Na medida em que a arte entra no circuito da mídia, isso mudou bastante. Hoje vivemos um momento muito interessante: o artista conversa com o grande público. Sua situação lembra a condição dos artistas da antiguidade, da Idade Média, do Renascimento.

“Eu não sei se, seguindo por esse caminho, nós estaremos problematizando a visão da arte como intervenção e mesmo como criadora de reflexões ou agenciadora de relações sociais novas.”

(Ana Claudia de Oliveira)

Jerusa Pires Ferreira: Estamos vivendo, acredito, uma revolução da mesma ordem daquela outra. Vocês imaginem a transformação do autor. Pasoline mostra isso de forma extraordinária. Em um de seus filmes, um mestre vai construindo um grande afresco, um afresco feito coletivamente, para um público que vai usufruir o tempo todo. Agora, essa outra revolução é da mesma ordem, é a transformação do anônimo em autor ali, e, agora, do autor em anônimo.

Helena Katz: O lugar do artista é diferente porque, quando ele está nesses meios de comunicação de massa, as questões que ele está discutindo explicitamente são

autoria, colaboração, origem, propriedade. Acontece que o público tende a não o reconhecer nesse lugar de artista; nem ele se coloca nesse lugar de artista, pelo menos de um artista que carrega essa aura, essa aura não é carregável para esse meio de reprodutibilidade.

Martin Grossmann: Por mais que a gente tente escapar das dualidades ainda existe muita polarização e o museu é uma peça bastante fundamental para discutir isso. Geralmente eu lido com isso contrastando o cinema de Peter Greenaway com o de Pedro Almodovar. Greenaway desenvolve, a partir de uma herança, um repertório erudito e dá continuidade a essa linhagem, mesclando as mídias. Mesmo reforçando a idéia de cinema e trabalhando com cinema, ele amplia a noção de cinema em contato com outras mídias. Enquanto que o Almodovar faz algo que amplia a idéia de espaço da arte, transforma o cinema num ensaio multimidiático. Não existe priorização, um discurso específico; com isso ele abre portas para que um outro público tenha acesso ao cinema. Para o público não interessa saber se aquilo é arte ou não; ele quer ter o seu entretenimento. Eu acho que isso que é interessante. Não que eu o considere um artista melhor do que Greenaway. Eu acho que seu cinema é mais complexo na medida em que permite que você crie diálogos e, nesse sentido, se aproxima um pouco de um aspecto da vanguarda. Há um momento em que a arte de vanguarda não precisa mais de palco nem de um espaço privilegiado para atuar, e pode, então, atuar na grande mídia. Não me interessa se você é artista ou não, você não precisa denominar o seu trabalho. Você faz uma coisa que é de primeira, de primeira qualidade. Claro que Almodovar está interessado em estar nas enciclopédias do cinema; claro que lhe interessa receber prêmios ou ser considerado um artista. Mas é importante ver seu trabalho absorvido por um outro público. Por esse caminho, é possível entender o museu. Eu acho que a grande questão que se tem hoje do museu, depois de toda crítica que esse sofreu durante o século XX, é a de que o museu contemporâneo é um espaço não só do artista privilegiado, mas do grande público. A nova Tate Modern, em Londres, por exemplo, ainda que se mantenha a idéia do museu como espaço sacralizado, um espaço para arte, ela foi invadida pelas pessoas. Conhecendo mais ou menos bem a Inglaterra, percebi que lá o freqüentador não é só turista, não é só especialista, mas é o grande público. Você encontra casais com criancinhas, com carrinho de bebê. Eu fiquei impressionado porque o museu, de repente, virou entretenimento, virou um lugar no qual as pessoas conseguem, por exemplo, conversar sobre surrealismo. Os visitantes, de maneira geral, desse museu não ficam apenas dois minutos a frente de uma obra de arte, hoje eles ficam um bom tempo analisando, discutindo entre si. E o mesmo acontece com casais, com grupos de

terceira idade. Então eu acho que essa polarização é interessante. Eu acho que o museu contemporâneo é uma espécie de interface, um meio híbrido, capaz de fomentar ou alojar vários níveis de interação, como um filme do Almodovar.

Lucas Bambozzi: A Tate Galery foi apelidada de catedral; catedral como local de peregrinação. As pessoas de outros países da Europa viajam, passam um dia lá, voltam, pegam um trem de volta, “impregnadas” de arte.

Ana Claudia de Oliveira: ...é mais um dos locais de entretenimento. Eu só não sei se, seguindo por esse caminho, nós estaremos problematizando a visão da arte como intervenção e mesmo como criadora de reflexões ou agenciadora de relações sociais novas. Eu entendo o exemplo que você, Martin, citou, o caso da Tate e de vários outros museus que estão passando por essa transformação, um caso típico de marquetização. Na verdade o que ocorre aí é tomar a sociedade do espetáculo, naquilo que ela tem de mais característico, e trazer para o museu. Eu acho que aí ele perde, perde mesmo, seu lugar e fica como um container de um museu que é muito velho. Eu gostaria de discutir isso.

Lucas Bambozzi: Se por um lado o museu utiliza a própria arquitetura como forma de atrair, por outro, ele gera uma grife como faz o Guggenheim ou a Tate. A sacralização gera uma grife que pode ser colocada na Internet, e isso gera um interesse pelos artistas (das mídias digitais) em estar, em participar daquilo também. Alguns museus, acho que foi o Whitney e o Moma, passaram a comprar *web sites* e a adquirir também a tecnologia para manutenção desses *web sites*, como obras físicas mesmo. A **Rhizome.org**, que é uma coisa que mal existe fisicamente, tem um programa de manutenção de sites de *net-arte*, garantindo a existência do projeto. Mesmo quando acabarem as tecnologias que geram o projeto, eles vão fazer uma readaptação para uma nova mídia, seja ela a qual for. Eles vão preservar os conceitos e fazer isso existir numa nova mídia, talvez numa nova fruição.

“A velocidade é outra e a velocidade do museu não acompanha essa velocidade dos artistas.”

(Martin Grossmann)

Jerusa Pires Ferreira: A transformação dos museus é inevitável. É claro que o ritmo da transformação é diferente do ritmo da transformação imediata da esfera social. Uma coisa muito curiosa, por exemplo, é o Leben House de Munique, que é um museu pequeno, bem pequeno, mas que comporta uma extrema noção de pra-

zer no entorno naquele complexo da galeria da arte moderna e que faz quatro ou cinco coisas, quatro ou cinco atuações diferentes. Tendo todo Blue Reuter adentro, tendo todo expressionismo alemão, ao mesmo tempo, ele investe num artista de vanguarda, como Mel Büchner, e enche o museu de Mel Büchner, que mede o mundo por escalas de fita métrica. Então, você está vendo um quadro instalado e, ao lado dele, essa marca irreverente do Büchner porque tem na parede essa escala de fita métrica. Por um lado, você tem performances como a daquele artista alemão que trabalhava com sangue, Herman Nietsche, e, por outro, você tem performances usando meios modernísimos tipo web. Esse contra-discurso e um *state of art* estão atuando ao mesmo tempo num espaço de prazer. Eu me lembro que eu fiquei muito impressionada com isso, fiquei muito impressionada com essa coexistência, com essa plurivocidade de um pequeno museu como aquele.

Regina Silveira: Eu acho que o problema é que os museus precisam adquirir novas estratégias para entender como são as novas obras de arte, como conservá-las, guardá-las. No campo de minha própria experiência com museus ou coleções, posso citar a dificuldade que já tive de explicar para o Itaú Cultural sobre como lidar com o *Super X* que é uma imagem que não existe senão como um pequeno chip. O *Super X* é um desenho que tem que ser reatualizado em programa novo a cada vez. E me perguntaram: “Você não quer oferecer um outro trabalho? Trocar por uma obra mais convencional mais fácil de guardar?” E eu disse que não. Faço questão que seja aquela obra a ser guardada lá, pois é ela que obriga a adquirir um novo modo de pensar a coleção. Também o circuito tradicional tem adquirido obras que existem em CDs. É muito difícil explicar como guardar, o que vai acontecer com a obra no futuro.

Martin Grossmann: Nesse aspecto o museu ainda é o mesmo mastodonte, ele não se atualizou. A velocidade dele é outra. Ele tem um tempo, diferente do tempo da mídia. Até pensei agora no Palácio de Cristal. O que me interessa no Palácio de Cristal, que é um exemplo singular, é que ali você tem uma revolução mesmo na arquitetura, quer dizer, uma nova arquitetura que vai exigir das pessoas que estão lidando com a cultura uma nova atuação. Nesse sentido, a Tate Galery é muito tradicional. Ela não mudou significativamente o *hardware* do museu; o que ela registra é uma mudança na interação do público com a arte.

Ana Claudia de Oliveira: Então, o que está em jogo são os processos de comunicação. A Tate Galery vai se modernizar quanto a processos de comunicação, porque ela cria condições para as pessoas entrarem em contato, ficarem lá, quase como se estivessem num shopping. Mas eu acho que o museu não se vê mídia, no sentido em que a arte se viu mídia. Qual é a mídia do museu hoje, no século XXI? Ele é mídia

do quê? Ele é mídia da produção artística desse tempo. Eu não posso pensar o Palácio de Cristal lá, mas tenho de pensar o Palácio de Cristal na sua nova arquitetura agora.

Martin Grossmann: Aí eu discordo um pouco de você. Eu acho que o museu se vê como mídia sim, ele se afirma como mídia, por exemplo, no caso da Tate Modern ou do Museu Guggenheim, em Bilbao. É como se ele falasse: “eu sou uma coisa semelhante ao cinema de Hollywood”. Quer dizer, ele está buscando saídas para o exclusivismo da arte, buscando novas formas de acessibilidade. O museu retomou um lugar de destaque. Talvez não para os artistas, pois ele continua sendo um grande problema, um grande paradoxo para o artista, não é? O artista quer estar no museu, mas ao mesmo tempo não quer porque ele sabe que uma vez que a obra chega lá, acabou. Ela congelou, não é? Entretanto, a atuação profissional dos museus é auto-crítica. Não muito crítica, ela está se aprimorando; existe uma metalinguagem dentro da atuação dos museus. Hoje, tem se discutido a razão de ser do museu. O projeto que ganhou o concurso do novo MAC na Barra Funda, do Tschumi, que iria acontecer na cidade, reflete isso. Um museu que tem todo um lado conservador, mas, por outro, trava um diálogo com a cidade, retomando, por exemplo, a postura de transparência, da relação de interface com a cidade como a realizada pelo Palácio de Cristal em 1851. Isso acontece porque existe uma consciência desse papel do museu, como um marco, como um lugar da arte, como uma mídia. Regina tem razão, do outro lado, quando aponta a dificuldade de quem quer trabalhar as novas mídias no museu, aí é mesmo mais difícil. A velocidade é outra, e a velocidade do museu não acompanha essa velocidade dos artistas.

**“Até que ponto a própria arte não virou
um entretenimento, ou não é um híbrido, um
cruzamento da arte com o entretenimento?”
(Mirna Feitoza)**

Regina Silveira: Esse público disseminado na *web*, por exemplo, casa muito bem com o que os artistas desejavam desde os tempos da anti-arte. Você falou em tempo de especialização de público. Disso eu discordo; eu acho que já havia um vazamento para a rua, para outro público, para outro tipo de interação. Eu penso que a vontade do artista é sempre sair desse lugar e realmente estabelecer diálogos com o público. Agora esse público não tem cara; ele é uma coisa, assim, imensa,

mas isto é extremamente estimulante para o artista. Para mim, é ótimo estar sentada num carro, com um projetor atrás que vá projetando a *mosca*. Aquelas pessoas que vêem a mosca na rua é um outro público, que me interessa muitíssimo, mas nunca vou saber que público é esse.

Lucas Bambozzi: Pelo menos duas coisas devem ser destacadas. Uma é a disseminação efetiva da obra, é ela se perder nesse público indefinido; dela ser jogada nesse buraco negro aí. Isso é uma coisa que nos move muito. Toda vez que eu ponho algum trabalho no correio, sei que ele está indo para algum lugar. Pode até se extraviar, mas é interessante ir. Com os meios mais recentes essa possibilidade se multiplica muito. Outra coisa é a necessidade de que o circuito funcione, de que aquilo alimente a obra e o processo do fazer artístico e que mostre que você está ativo, que aquilo vai ser reconhecido, que isso seja, vamos dizer, algo parecido com a evolução de seu trabalho. Nesse sentido, os meios digitais vêm consagrando espaços que não necessariamente precisam assumir a forma dessa catedral. Você vê o sucesso de uma exposição pela quantidade de e-mail que você recebeu sobre ela, não é? Mesmo que você não tenha estado lá. Mesmo que ela não tenha acontecido de uma forma tão representativa, tão significativa, num espaço físico. Eu recebo diariamente uns cinco ou sete e-mails sobre exposições no mundo e fico com a sensação de que eu sei o que está acontecendo no mundo, o que que é importante e o que que não é. É uma ilusão, é uma ilusão enorme que começa a estabelecer verdades. Isso passa a ser uma espécie de referência para os próprios museus que começam a se movimentar em função dessa verdade fabricada na rede.

Martin Grossmann: A rede cria uma ilusão que põe todo mundo na berlinda, não são só os museus, mas os artistas também. O que está acontecendo hoje é uma situação preocupante. A minha dúvida é: dentre aqueles que têm acesso a Internet, quem, de fato, entra nesses lugares? Quem participa desses acontecimentos? Existe uma grande ilusão de pertencimento, de participação. Na verdade, o que existe é uma imposição que parece soterrar a todos.

Mirna Feitoza Pereira: Tirando um pouco o museu da berlinda, eu gostaria de voltar àquilo que o Martin falou sobre entretenimento. Até que ponto a própria arte não virou um entretenimento, ou não é um híbrido, um cruzamento da arte com o entretenimento?

Regina Silveira: Eu acho que aí há duas questões. Se a arte pode ser ou não entretenimento depende da intenção do artista. Agora, se o artista quer que esse seu trabalho seja usado como entretenimento ou não, aí depende de como ele está sendo veiculado. Eu acho que aí caímos de novo nos canais institucionais.

Arlindo Machado: A gente trabalha muito com dicotomias. O entretenimento acaba se opondo a arte; o que não é arte é entretenimento, o que não é entretenimento é arte. A palavra entretenimento acaba tendo um sentido pejorativo e, talvez, não tenha a ver com sua verdadeira função, porque, se você pensa bem, quase tudo é entretenimento, até a música erudita. Mozart era entretenimento para a corte. Mozart não tinha nenhum interesse em fazer obra de arte como música. Sua música durou por uma questão da qualidade do trabalho. Assim como Hitchcock nunca teve interesse em fazer obras de arte; foi entretenimento o que ele fez, só que entretenimento de tal qualidade que acabou ultrapassando essa intenção e os filmes se tornaram os grandes clássicos que são. Quem criou não tinha outro interesse senão criar entretenimento.

Martin Grossmann: Será mesmo? Você acha mesmo que o Hitchcock, por exemplo, com toda aquela relação de intimidade com a linguagem, não pensava as questões da própria linguagem cinematográfica?

Arlindo Machado: Mas, inicialmente, o que ele queria era fazer um bom filme de entretenimento.

**“A retórica latina já previa o
docere cum delectare como princípio
da arte: agradar e divertir ao mesmo tempo.”**
(Jerusa Pires Ferreira)

Mirna Feitoza Pereira: Talvez seja muito mais uma exploração da linguagem do entretenimento dentro da arte. *Os Simpsons*, o desenho animado da TV, por exemplo, me parece arte.

Martin Grossmann: Não sei se isso é uma obra de arte

Mirna Feitoza Pereira: Depende do próprio estatuto da arte.

Arlindo Machado: Mas aí depende de quem legitima. Umberto Eco escreveu um texto famoso sobre o Minduim, o Charlie Brown, personagem famoso de Schultz, e imediatamente aquilo ganhou uma celebração. Um quadrinho que até então era uma coisa típica de jornal e, de repente, ganhou uma interpretação metafísica que o valorizou tremendamente. A partir daí aquele quadrinho passou a ser encarado como forma de arte. Há uma legitimação da autoridade de um pensador do porte de um Umberto Eco. Se ele escrever sobre os *Simpsons* dizendo que há ali uma metafísica....

Martin Grossmann: temos, de fato, essa coisa da legitimação, mas interessa mesmo considerar *Os Simpsons* como obra de arte?

Mirna Feitoza Pereira: Esta não me parece ser a questão. O que interessa é conhecer que tipo de linguagem está ali e como ela dialoga com a arte. É disso que estou falando. Não estou falando que arte é entretenimento. Será que não existe um cruzamento em que a arte se aproveita do entretenimento? Isso coloca em crise o estatuto do artista, do museu, do receptor, que não é só o espectador, mas participante daquela obra, que se diverte com aquela obra.

Jerusa Pires Ferreira: A retórica latina já previa o tempo todo *docere cum delectare* como o princípio da arte, quer dizer, agradar e divertir ao mesmo tempo. Existem vários fatores: intencionalidade, os canais de legitimação, por exemplo, e essas considerações são de ordem diferente, não são da ordem da própria ontologia do objeto. Quando Bocaccio escreveu *Decameron* ele afirmou: estou escrevendo esse livro *per catiare melancolia la femene*, para tirar a melancolia das mulheres. Só para divertir. É claro que sua obra constitui todo repertório monumental, trabalhado por um artista, para quem a linguagem era uma operação fundamental. Eu estou totalmente de acordo com o Arlindo porque Umberto Eco dicotomizou e se discute muito arte de divertimento para o folhetim e arte de legitimidade para romance. Mas os limites são muito tênues. Dostoiévski escreveu grandes romances e escrevia folhetim de encomenda ao mesmo tempo.

“A hibridização é algo preconizado, é algo que eu tenho certeza de que se fala nas salas de aula, mas não acontece efetivamente.”

(Lucas Bambozzi)

Martin Grossmann: O que mais me incomoda é justamente a segmentação: o artista que se afirma como artista de vídeo, artista do cinema, artista de museu, artista da tecnologia. Não existe de fato uma hibridização.

Lucas Bambozzi: É disso que eu estava falando no início. Eu fico ansioso por discutir isso porque sei que realmente não está acontecendo a tal hibridização. A hibridização é algo preconizado, é algo que eu tenho certeza de que se fala nas salas de aula, mas não acontece efetivamente. Se escreve sobre isso há anos, eu diria há dez anos, mas na prática...

Arlindo Machado: Eu discordo. Eu acho que o artista de nosso tempo é híbrido; ele trabalha dentro dessa zona de trânsito. Quem não trabalha são os “funcio-

nários”: aqueles caras que só fazem vídeo. Eles não são artistas de nosso tempo; eles são especialistas. Eles são uma espécie de funcionários daquela mídia, gente que faz bem aquilo que faz, mas que não tem a intensidade de quem está produzindo um trabalho de impacto durável.

Martin Grossmann: O artista e o que eles produzem podem até ser híbridos: a Regina é, a Carmela Gross é, o Lucas é, assim como há pessoas que atuam e conseguem dar conta de várias linguagens, dialogam com outros contextos onde vão atuar, mas a instituição não é. Para mim, por exemplo, o evento Articidade já virou um formato. Não existe mais muito espaço para a idéia de um novo espaço, um novo formato. Quando existe um novo formato, logo ele é registrado, domesticado e o artista já incorpora isso automaticamente. Considerando essa situação, acho que devemos mudar de foco, pois a grande discussão, o grande interesse é que a arte sempre foi uma coisa híbrida. A arte, no fundo, é um alerta, é uma coisa que supera o suporte, supera a linguagem, supera tudo isso: a arte é poética ...

Jerusa Pires Ferreira: A única ferramenta é a poética no começo. Eu acho que vamos chegar aí...

Regina Silveira: Não é tão fácil, acho que é mais complicado do que isto. Porque estão em pauta também aquelas realizações que têm outras origens que não são aquelas origens tradicionais da arte, mas que já são vistas como arte ou que já fazem parte da arte. Existe também uma implosão do estudo da arte. A arte não é a mesma e a formação de artista precisa se modificar. Tudo está sendo posto em xeque, eu não acho que a poética vá salvar tudo...

Jerusa Pires Ferreira: Eu não disse que iria salvar; eu disse que era a única ferramenta para enfrentar essas novas velocidades.

Regina Silveira: O artista é aquele que vai perguntar. O artista que se especializa hoje em dia é mais do que nada um desastre, porque está tudo à sua disposição. O artista é esse ser que se movimenta com suas perguntas, com seu hibridismo, e que é capaz desse encontro, o da subjetividade acoplada a determinados meios que já vão ser caducos em cinco anos. Esse travestir-se através das novas mídias, as que estão e as que vão vir, é que precisa ter essa base poética. Mas o artista também precisa discutir essas questões.

Martin Grossmann: Eu acho que ainda não existe um grande encontro com a contemporaneidade. A gente ainda está muito fascinado com essas novas tecnologias, mas não, não entrou de fato em choque com tudo isso, ou mesmo com a própria situação que a gente se encontra hoje, assim, no contexto cultural, no contexto sócio-político. Eu acho que existe uma certa postura ainda mais cômoda dos agentes da cultura. Nós acabamos nos adequando a essas novas tecnologias e fa-

zendo uso delas, mas não colocando essas novas formas em xeque pra criar algo que seja de fato uma coisa mais livre e uma nova linguagem. Ainda não temos um conjunto de obra, ou uma obra que seja tão forte como a obra de Eisenstein no cinema. O artista ainda está muito sujeito às grandes instituições, aos museus, às mídias. Acho que existe uma fascinação pela Internet.

Arlindo Machado: A Internet tem menos de 10 anos. Como poderia alguém ter uma obra consistente num meio que mal acabou de nascer? Meios mais antigos, como o vídeo por exemplo, têm Bill Viola, Nam June Paik, Gary Hill. São pessoas que construíram obras consistentes.

Ana Claudia de Oliveira: ... e rapidamente na velocidade da mídia que se impôs.

Lucas Bambozzi: é... eu estava entendendo a colocação do Martin como sendo sobre uma arte que reflete um incômodo com a contemporaneidade: um incômodo efetivo; como se não houvesse arte de novas mídias refletindo isso de forma maior... Então, eu acho que precisamos fazer um pequeno exercício: vamos fazer esse exercício, vamos ver quais são os problemas da contemporaneidade. Eu consigo citar trabalhos ligados aos problemas que eu enxergo, assim como eu estou empenhado em fazer trabalhar nessa direção, mas me falta, às vezes, oportunidade de fazer, de executar. Falta tempo, falta dinheiro, falta tranquilidade espiritual, mental, espacial, financeira... tudo pra efetivar a coisa. Mas eu vejo trabalhos à minha volta que refletem isso, de fato. Por exemplo, trabalhos levantados pelas questões da intimidade como uma zona de perigo, uma zona que aproxima e distancia as pessoas pela tecnologia. Existe uma série de trabalhos dentro desta linha. O problema de vigilância *on-line*, ou da profusão das formas de vigilância no mundo. Existem também trabalhos nessa linha. Uma micro-política agora se transformando em macro... formas de resistência. As inquietações que o mundo provoca estão gerando obras. Então eu volto ao circuito. O circuito está absorvendo isso? O circuito está atento a isso? Os curadores estão se debruçando sobre os problemas, assim como alguns artistas estão, ou assim como alguns hackers, ou não-artistas estão?

Martin Grossmann: Existe uma certa subserviência ao sistema nesse momento. Essa é a minha impressão. Daí eu pensar agora no Linux; o Linux é um movimento muito mais radical do que muito daquilo que eu já vi em arte. É gente trabalhando em rede e ligada a Internet. Quer dizer, um *hacker* teve uma idéia genial, jogou isso na rede, convocou sujeitos como ele para desenvolver um sistema operacional democrático, de fonte aberta, com uma filosofia intencionalmente oposta a do Bill Gates da Microsoft. Isso, na arte, ainda não vi. Eu nunca vi um trabalho que, de fato, me chamasse tanta atenção e que fosse tão ativo como essa ação crítica e construtiva do Linux....

Regina Silveira: ... é uma questão do momento. Todas as coisas estão ou parecem separadas, se querem separadas, mas elas estão se sintetizando, ainda não encontraram a sua forma. Todos são artistas, estão fazendo arte, mas é um momento em que esse campo tão especializado, tão expandido, tão fragmentado, precisa ser entendido como um novo campo da arte. E isso tem que realmente afetar diversas instâncias, tem de afetar a comunicação, tem de afetar o ensino da arte, tem de produzir esse tipo de conhecimento, achar o seu lugar.

ANA CLAUDIA DE OLIVEIRA é professora do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP. Publicou, entre outros, *Neolítico/Arte moderna e Fala gestual* (1985; 1992) e *Vitrinas, acidentes estéticos na cotidianidade* (1997). No biênio 1999-2001, foi presidente da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas e, no biênio 1996-1998, da Associação Internacional de Semiótica Visual. É membro fundador do Centro de Pesquisas Sociosemióticas (1994), onde atua como diretora executiva.
acmao@pucsp.br

ARLINDO MACHADO é professor e coordenador do Doutorado no PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP. É autor, entre outros, de *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges* (2001), *Televisão levada a sério* (2000), *Pré-cinemas & pós-cinemas* (1987), *Máquina e imaginário* (1996), *A ilusão especular* (1985).
arlimach@uol.com.br

HELENA KATZ é professora e coordenadora do Mestrado no PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP; jornalista e crítica de dança.
hkatz@pucsp.br

JERUSA FERREIRA é livre-docente aposentada da Escola de Comunicações e Artes da USP-SP e professora do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP, onde coordena o Centro de Estudos de Oralidade. Publicou, dentre outros, *Cavalaria em cordel* (1987).
jpfer@uol.com.br

LUCAS BAMBOZZI é artista das novas mídias.
lbambozzi@comum.com

MARTIN GROSSMANN é professor associado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Coordenou o primeiro site da USP na WWW (1995-98); foi Vice-Diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP (1998-2002) e é curador de exposições de arte contemporânea como “Ao Cubo” (Paço das Artes, 1997), “O Brasil no Século das Artes” (MAC-USP-SESI, 1999), “Obra Nova” (MAC-USP, 2000), “Estratégias para Deslumbrar” (MAC-USP, 2002). amormann@usp.br

MIRNA FEITOZA PEREIRA é jornalista, doutoranda do PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP e editora assistente de *Galáxia*. pfmirna@uol.com.br

REGINA SILVEIRA é artista; professora aposentada da Escola de Comunicação e Artes da USP. regkunst@uol.com.br

Texto final de Irene Machado

Entrevista idealizada em maio e realizada no dia 21 de junho de 2002.