

02.04.2011

Trechos de conversa com Marco Buti, na Casa Contemporânea

Transcrição e edição: Neide Jallageas

a matriz o tempo o objeto as mesas a gravação

O que é interessante é a mesa enquanto objeto e não como matriz. O que é importante é a presença dela própria como registro de todas as presenças que passaram por ali. Numa mesa impressa não com tanta clareza. Tem coisas que transformadas em impressão ficariam muito tênues. O objeto é mais eloqüente, neste caso. Pensando nisso eu comecei a achar coisas que eu queria gravar com minha ação pessoal que se somava a todas aquelas ações menos conscientes. Aí comecei a achar o que gravar. E a primeira coisa que gravei foi um círculo que vinha de uma outra série de gravuras, essas sim impressas em papel. Ao trabalhar, geralmente aparecem outras idéias que você gostaria de ver realizadas. Este também foi um processo longo.

o experimental o artesanato a autonomia a técnica

Os artistas sempre foram experimentais. Muitas vezes a experimentação não é tão evidente. A gente tende a pensar sobre a formação do artista através da Academia de Belas Artes quando ele aprendia a pintar, aprendia a gravar, aprendia a desenhar e que estes são procedimentos que se aplicam do jeito que eles estão. No momento em que você pega esta técnica que pode ser ensinada (até certo ponto), e associa a um projeto artístico individual, ela vira outra coisa. Aí tudo vira experimental. Acho que nunca teve

um trabalho artístico significativo que não tivesse tido uma margem, pelo menos inicial, de desconhecimento. Estudando um pouco a história do artesanato, por mais que o mestre queira passar o conhecimento para o discípulo (e isso se for um mestre) tem um hiato até a realização, uma parte que não pode ser transmitida. Este é um pulo que o aluno vai ter que dar por si mesmo. Se ele der, muito bem, vai se transformar em um mestre. Se não der vai continuar repetindo as coisas. Mas tem um monte de gente que deu e muitos ficaram no âmbito do artesanato, que é uma atividade muito digna e inventiva.

Isso acontece também quando você trabalha com técnicas artísticas que eu acho que é algo um pouco difícil de entender teoricamente; porque você tem as técnicas possíveis, fora aquelas que você precisa para fazer um certo trabalho que sempre ocorre à medida em que você tem um desejo de realizar alguma coisa através delas. Aí você vê o quanto falta ao que pode ser aprendido.

a técnica    a linguagem    a precisão    as ferramentas

Tem uma linguagem que é muito precisa, só que é feita, às vezes, de marteladas. Pode ser feita de buracos, de corrosões, com ácido, etc, etc, ou por coisas que o trabalho necessita e que não estão codificadas como técnicas artísticas ainda e talvez depois não servirão para mais ninguém. É o que eu chamo de técnica pessoal. Ela é inventiva o tempo todo e eu considero isso uma linguagem como a linguagem escrita. A linguagem é uma coisa viva que vai o tempo todo incorporando novas palavras, outras vão deixando de ser usadas, conforme a sociedade, os seres humanos mudam, conforme se precisa usar as palavras, as vogais e as consoantes para escrever novos textos e tentar criar novos sentidos. É uma linguagem que quem não conhece a linguagem das ferramentas não entende. Há um livro de Primo Levi que é o “Chave Estrela” (nome de uma ferramenta), que é um relato não sei até que ponto fictício, sobre o convívio dele

com outro italiano, na Rússia. Eles se encontram lá e cada um tem seu serviço para fazer. Levi é químico e este outro é um montador, especializadíssimo, de alto nível, um cara nômade pelo mundo que é chamado para montar coisas muito complexas, como colocar em pé uma torre para perfurar petróleo no meio do Oceano Ártico, e ele tem que saber como fazer aquilo ou descobrir. E ele vai fazer isso em meio a outros trabalhadores que falam as mais diversas línguas. Mas a língua comum a todos eles é o trabalho e ele fala que não tem problema, pois em meio aos trabalhadores, aquele que for o mais capacitado assume naturalmente a liderança e que todos os outros entendem sem que ele precise falar nada. Não é todo mundo que é capaz de fazer isso. Nós mesmos, em relação às atividades manuais, nem sempre somos capazes de ver qualidade nas ações enquanto elas estão sendo feitas.

o experimental    o chute    a arte contemporânea    o risco

Chute sempre teve. É que os chutes mais antigos talvez a gente não conheça porque não foram registrados pela história, mas que talvez tenham tido um grande respaldo na sua época. Agora, a questão do artista que não faz quase nada eu colocaria da mesma maneira, dentro da questão técnica. Porque faz parte do conhecimento do artista e também do técnico, saber quando ele deve se abster de fazer. Excesso de fazer também pode ser tanto um chute quanto não fazer nada. A gente se arrisca nos dois jeitos. Mas é muito importante saber dentre as possibilidades que a gente tem, por exemplo, de inserir no espaço expositivo, artístico, coisas produzidas pela indústria, sem fazer nada. É uma possibilidade.

o projeto    a crítica dos resultados    o sentido do trabalho

Tem que se saber quando um trabalho precisa da participação do corpo do artista, inclusive quando tem que ser feito através de ferramentas e quando não. Por exemplo, este armário que eu forrei com uma lâmina de latão, não tinha necessidade de ser bem acabado e ele é muito mal feito. Mas eu achei interessante até demonstrar esta precariedade do meu trabalho que não é feito por uma pessoa especializada nisso. Se fosse para ter um acabamento realmente perfeito e isso fosse acrescentar algum sentido ao trabalho, aí o mais correto seria chamar uma pessoa que fizesse isso profissionalmente, ou até mesmo comprar um armário metálico, talvez. Mas eu acho que tudo isso cai dentro de um conhecimento da técnica e do desenho também como projeto e crítica dos resultados. À medida que as coisas vão sendo produzidas, nem sempre devem ser aceitas. Por isso que eu falo que é uma linguagem precisa. Mesmo que às vezes isso seja deixar agir a ferrugem sobre algo.

a história da arte    a pintura    a escultura    a arquitetura

Se a História da Arte começa com Vasari, ela já começa reduzindo tudo que já existia. E elege três artes maiores: pintura, escultura e arquitetura, porque Vasari fala dos artistas só nestes três campos, com a exceção do gravador Marcantonio Raimondi . Na introdução ele até fala que há um monte de coisas subordinadas à pintura e à escultura; a gravura ele coloca dos dois lados e isso muitas vezes se esquece. Então se tem uma noção de gravura sempre como aquele negócio multiplicável e se esquece que a matriz é obra. No caso do Vasari ele fala da gravação do lado da escultura - da gravação de jóias, etc, etc. - e do lado da pintura ele fala da estampa, fala das estampas em cobre, etc, como

subordinadas à pintura. Então o problema começa aí. Eu diria que a História da Arte não é a História da Arte e sim a História da Pintura, da Escultura e da Arquitetura. Nos cursos de Artes Plásticas pouco se estuda de arquitetura. Então acaba se estudando pintura e escultura. A História da Gravura se estuda em certos cursos de gravura. Na maioria se estuda só a técnica de gravura sem suas ligações, que não é a mesma coisa. E tem um monte de outras técnicas e linguagens artísticas que sempre existiram e produziram obras brilhantes que nós sequer conhecemos. Sempre foram tidas como artes menores como se não houvesse nada digno de ser estudado ali. E muitas vezes a gente fica estudando uma pintura que se for considerada mais objetivamente talvez não seja tão interessante quanto uma jóia. E tudo o que tentou contestar e sair fora disso, desde o Século XIX, com o modernismo, o pós-modernismo, etc, foi sempre pensando na arte estabelecida enquanto pintura e escultura e sempre com a noção de autor. Para quem estuda a História da Arte desse jeito não fica claro que ao mesmo tempo em que se forjou a noção do artista como inventor de coisas, que vem do Renascimento - que nós ainda utilizamos - se forjou a noção de matriz e estampa que está ligada à imprensa, que é um acontecimento de importância ainda não aquilatada em relação à História da Arte: que é a de você ter uma imagem que se desloca com facilidade pela sociedade e não espera que o espectador vá até ela.

a arte    o poder    a arquitetura    a mídia    o espetáculo

Na minha opinião a predominância da pintura, da escultura e da arquitetura, fora as qualidades intrínsecas das obras que são estudadas na História da Arte (e que eu obviamente não vou negar), tem um lado de poder. Dentre as possíveis linguagens a mais capaz de produzir os grandes espetáculos do poder, era e continua sendo a arquitetura. Basta ver o que está sendo gasto pelo mundo inteiro hoje para fazer cidades

absurdas e obras arquitetônicas espetaculares. Há aí um conflito talvez sem solução: o poder da mídia, que deriva da estampa e é muito pouco considerado dentro do universo das artes plásticas, que se baseiam, e muito, na obra fixa e em lugar geralmente privilegiado. Tende-se a considerar estes universos como separados, quando não são.

a invenção    o original    o gravador-intérprete    a imprensa

Tende-se a não considerar como inventos a produção que não parta de um desenho original (que durante certos períodos se considerou como inspiração divina), e ao sujeito que se dedica a interpretar uma linguagem através de outra é, de antemão, considerado como alguém destituído de invenção. Ou seja, durante séculos, este foi o papel do gravador-intérprete. Hoje em dia os meios são outros. Só que isto está começando a ser revisto no campo da gravura, nos estudos mais recentes. Está começando a se estudar certas figuras que nós mesmos não conhecemos bem. Nós nos formamos no campo da gravura a partir do gravador artista, do inventor, e não daquele que partia da pintura do Rafael ou do Rubens, por exemplo, para realizar uma gravura. Se a gente for ver de perto estes artistas, há um senso crítico enorme ali. Era muito mais difícil naquela época perceber a diferença enorme que existe entre a pintura do Rubens e a interpretação pessoal por seus intérpretes. Talvez a gente viva numa época em que isso possa ficar mais claro, que isso está se tornando uma coisa paradigmática porque há muitos jovens artistas que pintam e fazem outras coisas a partir de imagens retiradas da internet e de muitas outras fontes que são cada vez mais abundantes, e no campo da gravura isso não é novidade nenhuma; isso vem sendo feito há séculos e hoje a inventividade disso está sendo reconhecida na prática, mas sem fundamento histórico. Está sendo tão reconhecida que está se transformando em outra fórmula fácil.

o mercado a fotografia a gravura a obra inventiva

E basta o cara pegar uma imagem da internet e passar pelo editor de imagens e pronto. É um atestado de contemporaneidade. Mas tudo isso está ligado ao interesse do mercado porque eu lembro muito bem que a fotografia que é algo tão evidente hoje em dia, com todos os méritos, aliás, há muito pouco tempo atrás tinha um preço muito baixo no mercado. Ou nenhum. E as obras não eram piores que agora. Já havia uma tradição de fotógrafos brilhantes e muitos não eram considerados sequer como artistas. E teve também um momento de interesse, de se investir na gravura no Brasil que foi principalmente nos anos cinquenta e sessenta quando ser gravador era o máximo. Foi quando o Ferreira Gullar fazia aquelas entrevistas no Jornal do Brasil, em 1957, antes dos manifestos neo-concretos; ele entrevista os mais iminentes gravadores da época, alguns dos quais ainda estão vivos, e fala que a gravura é a melhor coisa das Artes Plásticas no Brasil. A gravura está localizada de uma forma muito favorável neste universo, porque ela é por onde todas as coisas foram se cruzando, coisa que deveria ficar mais clara na História da Arte porque assim que a gravura surge ela é, ao mesmo tempo, obra autônoma inventiva e interpretação de outras e circulação de imagem. A gravura não está toda contida na História da Arte. Se você quer entender direito, inclusive a parte que está na História da Arte, você tem que estudar a Imprensa, a Propaganda porque tudo isso faz parte. Uma gravura é uma obra um pouco paradoxal: tem uma matriz, no caso de uma xilo e de um metal, que é produzida por uma ação escultórica, que é uma obra única, que leva à multiplicação. Na História da Gravura isso vai se alternando: a gravura passa a ter essa fisionomia de matriz e estampa no Renascimento, no comecinho. Daí para a frente se organiza junto com a imprensa.

a matriz    a estampa    a obra única    o objeto

A gravura já existia, desde sempre, enquanto obra única, como objeto, e não para ser repetido. Ela se apresentava do jeito que ela era. Isso, aliás, é uma coisa que eu pensei enquanto estava fazendo as mesas. A partir do momento que existe essa possibilidade de multiplicar uma imagem que depende de uma série de outros fatores: da descoberta do papel, da prensa, tintas à base de óleo, etc, etc, (e isso se torna tão fundamental e preponderante para a sociedade) é que você passa a entender a gravura apenas desse jeito e só vê a estampa. Você não vê mais a matriz. A matriz está sempre no ateliê onde está sendo gravada e não é mais mostrada. E às vezes se resolve mostrar a matriz como se fosse uma grande novidade. Geralmente de um jeito contraproducente pois se a matriz é gravada pensando como resultado final a estampa, nem sempre é interessante ser apresentada ao público. O que é interessante é a estampa. Se você vai fazer uma gravação pensando em apresentar a própria gravação, você vai gravar de outro jeito.

a luz    a fotografia    o relevo    o branco e o preto

A luz sempre me fascinou em meu trabalho e está em muitos artistas que são referência pra mim. É uma coisa que faz parte da própria estrutura física da gravura enquanto relevo e encavo. Principalmente da gravura em metal a gente não dá a devida importância à tridimensionalidade da estampa. Pelo fato de você ter aquela linha que foi forçada a entrar no encavo e ficou em relevo na estampa, aquilo recebe a luz ambiente de um jeito completamente diferente de um desenho. Tem uma luz ali que é estrutural na gravura como um todo; na gravura entendida como incisão, principalmente. Nem todas as estampas são provenientes de matrizes incisadas. Trabalhei durante um bom tempo apenas em branco e preto, ou seja, apenas no... (não gosto de falar luz e sombra porque



o negro também é luz), mas grande parte das referências de meu trabalho são obras em branco e preto. Por exemplo, a Neide falou em filme noir, uma das coisas que, sem me aproximar demais daquilo, dá um certo norte para o meu trabalho (deu e dá). Gosto muito da fotografia contrastada do filme noir que tem a ver com o expressionismo alemão no cinema também. Grande parte da produção gráfica de todos os tempos foi feita apenas em branco e preto. E a fotografia é a própria captação e organização da luz. Isso está no nome. Mas luz também, no fundo, é conhecimento. Uma luz é um norte. Não pensando no âmbito estritamente artístico.

Eclipse    reclipse    o título    o desprogramático

Uma hora apareceu o título, mas foi a última coisa. Não é uma coisa sistemática. Eu trabalho muito com coisas inesperadas. Apesar de muitos trabalhos passarem por um processo longo de decantação interior, algumas coisas aparecem de maneira inesperada, quando você está buscando uma solução boa e não acha e daí acontece de repente, isso não é algo que eu consiga provocar. Só tem que estar atento e não é algo que possa ser transformado em um projeto intencional, eu acho! Mas também não significa que funcione assim necessariamente. Conforme você trabalha você vai descobrindo como é que você funciona melhor, as suas limitações. Mas eu não consigo entender é que tenha um certo tipo de artista ou certos processos artísticos que possam ser generalizados para todo mundo. Há uma vontade de realizar que acaba tornando o operar físico em experimental também. Você vai se defrontando com necessidades que talvez outros não tenham tido. E você vai fazendo exigências à sua linguagem, de acordo com isso. Os processos não estão fechados, mesmo quando você usa uma linguagem que tem tantas realizações como a gravura, ou a pintura ou o desenho. Sempre tem esta margem de incompletude

que só você pode achar. Se achar! E se achar uma vez não quer dizer que vai achar de novo. Agora... tem coisas muito prosaicas, como por exemplo, eu adoro o néon azul. Tanto que eu tenho um em casa.

o espaço real    a casa    a cortina preta    a escala

Este trabalho não funciona em um cubículo com uma cortina preta, construído artificialmente. Prá mim isso é desenho. Tentar antever a reação das pessoas que adentram o espaço e a relação de escala dos objetos. Aqui e na primeira exposição foi algo que deu certo e é realmente muito preciso. Tem que ser uma sala comum, com móveis comuns. Não vejo sentido em construir um espaço artificial com estas características. Construir um cubículo com uma cortina preta não faz sentido. Gosto que seja em um espaço real, em uma casa, o que provavelmente limite as possibilidades de montagem deste trabalho, mas é o tipo de precisão que um trabalho exige. Acho que é algo que deve ser respeitado, senão ele não acontece.