

entrevistas

Entrevista com o pintor e professor Marco Giannotti¹

Entrevista cedida a Fernando Augusto², por ocasião da Semana de arte de Londrina-PR em 11/11/2003. Esta entrevista, agora publicada, foi revista pelo artista em 2 de setembro de 2016.

Marco Giannotti: é a pintura que me ensina

No início dos anos 90, o Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina-PR começou um programa denominado Semana de arte que, se desdobrou em várias exposições, encontros e debates significativos para o ensino e aprendizado da arte e também para o enriquecimento dos sistemas de arte no país. Numa dessas Semana de arte, em 2003, aproveitando a oportunidade, comecei a entrevistar artistas e teóricos que participavam do evento. A ideia era bater um papo com esses pensadores (professores e artistas), a fim de ampliar o debate sobre arte brasileira de forma coloquial, com perguntas e respostas surgidas

¹Marco Giannotti é pintor, professor Associado da Escola de Comunicação e Artes da USP. Formou-se em Ciências Sociais na USP, e realizou suas exposições individuais nas principais galerias e museus de São Paulo e Rio de Janeiro. Defendeu seu mestrado em filosofia com a tradução e introdução crítica da Doutrina das Cores, de Goethe (1749 - 1832). Participou de duas versões da Bienal do Mercosul e do Arte Cidade, e de algumas exposições coletivas internacionais. Defendeu sua tese de livre-docência intitulada A sombra da Imagem. Forma o grupo de pesquisa sobre a cor no departamento de artes plásticas da USP. Convidado em 2011 para ser professor visitante durante o ano letivo na Universidade de Estudos Estrangeiros de Kioto, publica o livro Diário de Kioto pela Martins Fontes com apoio da embaixada do Brasil em Tóquio. Recentemente realizou uma exposição no Instituto Tomie Ohtake e na Galeria Raquel Arnaud.

² Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Minas Gerais(1987), mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo(1995) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo D E A Sorbonne(2000). Atualmente é professor titular da Universidade Federal do

ao sabor da conversa, mas com foco na produção do próprio entrevistado. O propósito era criar um espaço para que esses professores falassem de suas formações artísticas, do interesse de suas intervenções, de suas metodologias e do contexto da arte naquele momento. E assim foi feito.

Na ocasião, entrevistei Marco Giannotti, Annateresa Fabris, e Marco Buti, todos professores da USP, responsáveis por diferentes textos de envergadura e de grande importância no cenário da nossa arte. A qualidade de suas respostas, ou melhor de suas reflexões, atravessou o tempo e potencializa sua leitura hoje, tantos anos depois, fazendo jus sua publicação. Assim, faço uma ponte entre as semanas de artes da UEL, que estimularam estas entrevistas, o trabalho do grupo Apotheke da UDESC e, a parceria com a Professora Jocielle Lampert que me animou e criou as condições para pensarmos a publicação de todas elas nesta revista; a expectativa é que elas animem e provoquem novas produções em nossa cultura artística.

Começamos com Marco Giannotti, cujo olhar sincero e afinado com as questões contemporâneas, fala do espaço da pintura em nossa história artística. Com ele a palavra.

Fernando Augusto, Vitória, 01.09.2016

Fernando Augusto: Marco, vou começar nossa conversa pedindo que você fale de sua formação artística. Como e quando você começou a se interessar pelas artes plásticas?

Eu nunca fiz faculdade de Arte. Frequentei o atelier de Sergio Fingermann e acabei convivendo com a turma do Rodrigo de Andrade, com seus amigos Carlito Carvalhosa, Fábio Miguez. Turma que depois constituiu a chamada Casa Sete. Eu sempre tive uma convivência muito forte com eles, mas de uma forma indireta porque eu era quatro anos mais jovem, era o caçula da turma, mas sempre tive uma formação intelectual razoável, até mesmo pelo fato de ser filho de um filósofo (meu pai Giannotti), e tinha interesse por diversas áreas: filosofia, antropologia, historia, etc.. Já eles tinham uma relação muito maior com a pratica, à exceção do Nuno Ramos.

Na verdade, são duas fases. Primeiro, o contato com atelier de Sergio, que foi intenso. Eu ia para lá às duas horas da quinta feira e saia quase meia-noite. Ficava lá desenhando modelo vivo e fazendo gravura em metal, isso foi uma prática muito boa. Até hoje o meu trabalho tem essa questão de sobreposição que remete um pouco a essa seqüência da gravura.

FA: Alguns artistas paulistas desenvolveram um trabalho importante de ensino de arte em atelies e oficina de artes em Festivais pelo país e influenciaram na formação de muitos estudantes de arte, entre estes artistas estão Fajardo, Baravelli, Nassar, Resende, depois Osmar Pinheiro, Sergio Fingermann, mais recentemente Paulo Pasta, você e outros... Como é estudar em um atelier de uma artista? Como o Sérgio ensinava arte para você, no atelier?

Ele não tinha um programa, mas como é um artista de extrema sensibilidade, ele colocou em todos nós um sentido agudo de ver a arte, de gostar de arte. Eu me lembro que fiz uma viagem com ele para ver pintura holandesa, eu e ele sozinhos, imagine! As vezes, eu me pergunto o que fez um homem de cerca de trinta anos levar um garoto de 14 anos com ele para a Europa a fim de ver pintura holandesa. Eu só sei que foi uma coisa muito gratificante. Aliás, eu comecei a fazer o atelier de Sérgio Fingermann com 11 anos, e fui até os 14,

depois fui para Nova York. Fiquei 2 anos lá e, dos 16 aos 18 com Sérgio de novo, já no Brasil. Então estudei 2 vezes com ele.

FA: Como aconteceu sua viagem com Fingerhann à Europa para ver pintura?

Eu estava morando em Nova York e o Sérgio foi para lá, de lá para Holanda ver a pintura Van Eyck e outros mestres da pintura holandesa, então eu fui com ele. Foram duas semanas vendo o que há de melhor de pintura, foi uma coisa muito bonita. Mas a experiência de morar em Nova York também foi muito gratificante para mim, porque foi efetivamente uma experiência concreta na arte. Eu ia todas as semanas, uma ou duas vezes ao Metropolitan, era uma coisa muito intensa, eu saía do colégio quando não tinha que estudar disciplina da escola e ia para o museu.

FA: Neste tempo, você já tinha consciência de que queria ser artista?

Era uma coisa muito viva, eu tinha muito interesse em História da Arte, pelo Renascimento e gostava muito de ler. Nessa idade eu estava lendo Gombrich e, me interessava também pela arte conceitual. Dessa época eu guardo uns 20 cadernos de desenho, pois no Metropolitan eu ficava lá, em frente a uma pintura de Ticiano desenhando, até hoje guardo esses cadernos. Essa, de fato, foi minha grande formação, o Metropolitan. Eu até fiz alguns cursos de História da Arte lá, mas o fato é que aos 14 anos eu vi a pintura de Pollock, meio escandalizado, perguntando o que era aquilo, e 2 anos depois saí de lá sabendo perfeitamente quem era ele.

FA: Podemos então dizer, que esta sua vivência artística equivaleria, de certa forma, a um curso de graduação em artes, e talvez por isso, ao escolher um curso universitário você tenha optado por estudar outra matéria?

De certa forma sim. Vejam os artistas da Casa Sete, eles não fizeram faculdade de Arte. Nuno estudou filosofia, Carlito fez

arquitetura, assim como o Fabio Miguez, já o Rodrigo, um ano de filosofia. Nosso meio naquele momento era influenciado pelo meu pai e por isso era fundamental ter uma formação humanista maior e não necessariamente uma faculdade de arte, até mesmo porque as universidades de arte não eram tão fortes e ricas como agora. Enfim não era tão atrativo para nós.

FA: Aí você prestou vestibular para?.....

História e Ciências Sociais. Acabei entrando em Ciências Sociais. Eu estudei intensamente, me encantei pela antropologia, quase me tornei um antropólogo. Acho que só deixei de fazer antropologia porque uma professora chorava ao falar dos xavantes. Eu achei que era uma espécie de mistificação e falei: "isso eu não quero". Daí eu fui estudar filosofia. Senti necessidade de uma formação mais rigorosa, mas isso sempre fazendo arte. Quando voltei para o Brasil, aos 18 anos, já tinha montado um atelier na garagem de casa, já estava fazendo um trabalho sério, interessado na pesquisa de Hélio Oiticica, trabalhando com pigmento puro, que é uma coisa terrível, vai pigmento para todo canto, manchava tudo.

FA: Você diz que se interessou por antropologia, o que nesta ciência lhe chamou a atenção?

Me interessava a diversidade, ler, por exemplo, Levi Strauss foi uma experiência fascinante.

FA: E a filosofia?

Filosofia eu estudei no mestrado. Durante a graduação, na faculdade de ciências sociais era muito legal porque você podia fazer algumas matérias na filosofia, então eu fiz estética com Leon Kossovitz e, na pós-graduação fiz as matérias de filosofia.

FA: O que você estudou na filosofia? Qual era o seu projeto?

Eu estudei Kant, um pouco de Heidegger, filosofia da natureza, mas não foi uma formação extensa em filosofia, a verdade seja dita.

Meu projeto original era uma tradução de "A Origem da obra de arte" de Heidegger, mas depois mudei e acabei traduzindo a "Doutrina das Cores" de Goethe.

Neste período de formação, meu pai foi muito generoso comigo porque me possibilitou passar seis meses na Alemanha, em Berlim, e depois, seis meses na França, estudando. Isso foi incrível para a minha formação, também porque foi durante meu curso no Brasil; eu viajava, chegando a passar seis meses fora. Mas eu era aluno responsável e isso me permitia conversar com os professores e entregar os trabalhos antes ou mesmo depois.

FA: O fato de você viajar para outros países, de fazer traduções, e por ser isso de grande interesse para os estudante de artes, pergunto: como foi para você mergulhar em outra língua? Que importância você vê nisso além da facilidade de transito da comunicação?

É incrível! Ao aprender uma outra língua, você começa a ver e valorizar a sua própria. Quando você tem contato com outro país, é que você vê o seu próprio país. Pois, como você poderia vê-lo e valorizá-lo se nunca viveu em outro lugar? É aí que você consegue ter algum distanciamento e, na seqüência, ver o que há de bom no Brasil, ver o que há de rico na língua portuguesa, na língua inglesa ou na francesa. Há de fato essa idéia de deslocamento, viajar é uma questão fundamental. Matisse dizia que aluno de arte tinha que viajar, porque aí vai ver a realidade com outros olhos.

FA: Você fez graduação e continuou estudando, fez mestrado e doutorado, mas paralelamente mantinha seu projeto de artista.

Sim, eu fiz o doutorado com 28 anos, comecei cedo. A minha primeira exposição individual, por exemplo, foi com 21 anos. Então quando eu entrei no doutorado já tinha uma certa carreira consolidada, já vivia fora de casa, tinha meu atelier.

FA: Isso antes do grupo Casa Sete?

Não, depois, quando cada um estava trabalhando, buscando uma trajetória particular.

FA: Falando do doutorado, qual foi o seu projeto?

O meu projeto foi com a Carmela Gross, quem eu tinha conhecido um ano antes. Eu já havia participado do projeto "Arte - Cidade", e a gente começou a se dar muito bem, então trabalhei no projeto em duas partes. Na parte inicial, trato da questão da cor, da pintura contemporânea, na outra parte faço uma reflexão sobre meu trabalho tendo em vista estas questões.

FA: Desde cedo a questão da cor se impôs como elemento da sua pintura?

Sim, desde o começo. Quando eu trabalhei com o pigmento puro a cor já me fascinava. A intensidade da cor! Quando eu comecei não conhecia direito o trabalho de Oiticica. Era muito difícil de ser visto pois não havia livros. Hoje isso mudou, existem mais possibilidades de formação artística no Brasil com as várias editoras, como a Cosac Naif, a Companhia das Letras, etc. O que se sabia da Arte Brasileira era o que se falava, o acesso a materiais era bem difícil. Outra artista com quem eu tive uma estória muito bonita, foi a Mira Schendel. Quando eu tratava da questão do pigmento, estava pensando em Yves Klein, e o José Rezende me falou que tinha uma artista brasileira trabalhando muito nessa direção. Foi então que a convidei para jantar em casa com José Rezende, Alberto Tassinari, Rodrigo Naves e toda a turma do Casa Sete.

FA: Nossa! Você realizou uma espécie de evento!

Foi um evento mesmo, a partir daí, muitos artistas jovens entraram em contato com a Mira. Naquele momento ela estava meio isolada. Acho que para ela foi também uma coisa importante. Ela foi

talvez a mulher mais inteligente que conheci. Tivemos uma relação muito intensa, uma comunhão de questões muito forte, essa relação da filosofia com a arte, uma certa vontade da transcendência e também interesse pela fenomenologia. Era uma coisa tão bonita que um dia ela olhou para o meu trabalho e falou "Marco, eu poderia ter feito este trabalho, não porque você se influenciou em mim mas porque somos contemporâneos e vivemos as mesmas questões". Era uma coisa maravilhosa! Eu fiquei próximo da Mira até o fim da vida dela.

FA: Que outros artistas o influenciaram, não somente artistas plásticos, mas também de outras áreas como, por exemplo, da literatura. Lembro-me que Duchamp dizia que quem mais o influenciara fora os poetas e não os artistas plásticos. Com é isso para você?

Eu sempre tive uma coisa mais forte com a literatura. Toda a vida li muito, desde a minha adolescência. "O processo" de Kafka é um livro que volta e meia estou lendo. Outro autor é Guimarães Rosa, eu sempre fui mais ligado ao romance do que ao conto e a poesia. Agora, eu sempre gostei de ler História da Arte, Argan por exemplo, um crítico importante, Gombrich que foi mais importante na minha formação, Greenberg foi outro, também muito importante para mim.

FA: E sobre seu processo criativo, o que você poderia nos dizer?

É muito curioso porque a gente fala tanto e tece tantas reflexões, mas na hora em que você entra no atelier e começa a pintar há quase uma separação do mundo, aí é viver e se deixar levar pelo processo de trabalho. Mas uma coisa que começou a ser determinante para mim, foi quando eu comecei estabelecer um diálogo com algo

exterior. Em 1993, quando fiz uma exposição no Masp, as chamadas "Fachadas", foi importante estar dialogando com as fachadas, dialogar com o Volpi, mas também com a Ana Mariani que fez uma série de retratos de fachadas e platibandas no interior do nordeste. Depois, fiz uma série de experiências espaciais com a pintura no museu da escultura com Paulo Mendes da Rocha. Eu preciso dessa interlocução para não cair no discurso formal da arte fechada em si mesmo, isso é uma coisa que procuro evitar. Para mim, assim a arte começa a ficar pobre sem criatividade, sem imaginação. Fica muito claro e crítica, eu particularmente não gosto disso.

FA: Você falou que pintou muros. Como foi isso?

Eu fiz algumas instalações pintando no muro, na parede, como no "Arte Cidade", onde fiz a "Sala Vermelha". Você me perguntou sobre influências, eu aprendi a ter uma enorme administração pela pintura brasileira. Seja, Milton da Costa, Volpi, Iberê Camargo, Eduardo Sued, Paulo Pasta, realmente eu tive um diálogo, um embate com esses artistas, e, arquitetos como Barragan que faz uma arquitetura quase religiosa me encanta, ou uma questão escultórica, como em Amílcar de Castro que me interessa muito. Eu acho que o Movimento Concreto foi algo emancipatório da Arte brasileira, é quando nossa arte passa a ser produtiva e a ter um discurso atualizado, muito mais pertinente com a época, sem mais buscar essa atitude de identidade nacional. A semana de 22 acabou caindo numa discussão literária. Os grandes porta-vozes do modernismo foram os escritores, em 1950 sim é que a coisa começou a entrar na mão dos artistas plásticos.

FA: A figura do pintor hoje, de certo modo, parece um bicho fora do tempo. Você se define como pintor, seu trabalho é pintura. Mas, não sente nenhuma vontade de fazer instalação, escultura ou outro tipo de experimentação. Continua firme na pintura apesar dessa crise na pintura?

Acho que essa idéia do bicho fora de tempo é o que me interessa. Essa coisa meio antropofágica da arte ficar querendo se superar cada instante, essa idéia de modernidade de auto-superação, no fim é um mito. A pintura tem essa peculiaridade, uma singularidade que busca uma temporalidade. Ela tem um presente, um estado presente. Justamente por ser uma prática que remonta no mínimo há 20 mil anos, qualquer gesto que você faça, tem uma história. Eu aprendi que ao invés de ficar lutando contra a história, melhor dialogar abertamente com os grandes nomes da pintura e criar uma relação de cumplicidade, fazendo a sua própria história. Acho que cada grande artista é capaz de criar relações entre Giotto, Volpi, Barragan ou Giotto e Volpi e Paolo Ucello. Aí penso em uma cor que pode ser a de Vermeer, posso criar uma história sem estar preocupado em criar um contexto, em explicar causa ou motivo. Eu faço através da minha imaginação, uma história, um museu imaginário como diria Malraux. Ao fazer pintura, estou dialogando com essa minha história, entendeu? Assim você desenvolve sua capacidade de navegar no presente, passado sem ter essa preocupação exagerada de ser atual. Engraçado que uma vez eu já tive essa preocupação e foi um desastre. Em 93 eu estava trabalhando no projeto "Fachada" e falei: vamos realizar uma coisa nova. Então realizei um vídeo com Eder Santos. Haroldo de Campos ao ver a exposição fez um poema e o deu para mim. Essa relação de crítica de arte não existe mais. Essa generosidade, aliás, ele procurou o meu trabalho por indicação da Mira Schendel, ela me o indicou dizendo que entre os artistas produzindo arte no Brasil estava eu, e ele deu para mim esse poema. Então, pedi que ele o lesse no vídeo, cuja coordenação era de Nelson Brissac. As imagens

do filme feitas por Eder Santos sobre o Aleijadinho em uma fazenda em Minas alternadas com uma antiga usina em Piracicaba. Agora veja o vídeo, uma chatice! Porque ficou uma espécie de colagem de coisas desparatadas, ficou um bicho de sete cabeças! Hoje em dia não agüento esse vídeo. Engraçado que a gente fica com a idealização da tecnologia, parece que é mais atual e não é, porque esse vídeo envelheceu, ao passo que pinturas que fiz há 15 anos atrás, adoro vê-las de novo, elas envelhecem de outro modo. Agora, isso aconteceu porque não sou vídeo maker, há vídeos maravilhosos como os de Bill Viola que não envelhecem. Cada um encontra o seu meio, pode ser vídeo, instalação, escultura. O grande artista acontece quando consegue uma simbiose, não dá para pensar em Amílcar de Castro sem o aço ou ferro. Não dá para pensar em Volpi sem a têmpera. Nem Bill Viola sem o vídeo. Entende? O que é bonito é isso! Não há técnica sem expressão. A técnica se faz na medida em que o artista se agrupa com certos materiais do mundo e dá a eles certa singularidade. Exemplo: Beuys usa o feltro como ninguém, não dá mais para usar o feltro sem pensar em Beuys! isso é que é bonito em arte, esta alegria dos materiais!

FA: Bonito também é ver o seu entusiasmo, essa consciência e essa alegria em trabalhar uma técnica tão antiga como a pintura.

Eu estou começando. Sinto que a pintura é um processo de formação demorado. Estou aprendendo a pintar. Depois de 15 anos, agora estou começando a ter domínio sobre os materiais, falta anos para me aprimorar... mas acho que há uma maneira. Eu uso a têmpera, o contraste da têmpera com o óleo, como uso a arquitetura de uma maneira particular.

Eu tenho enorme admiração por Rothko, ele foi muito importante para mim, na medida em que, com a cor instaura um espaço, um ambiente. E consegui parar de ter medo dele. Ao colocar as suas telas na Tate Modern, ele falou: "fiz o Turner ficar melhor",

e é verdade! O que ele fez? Ele atualizou Turner, mostrou que aquilo que Turner tinha pensando e intuído era extremamente atual. Se eu conseguir mostrar a atualidade do Rothko, fico muito feliz. Ou seja, eu não tenho mais essa idéia do artista como esse ser romântico que expressa o âmago do seu ser. Acho que o artista é um ser inserido na cultura, que tem sua linguagem e está sempre dialogando, criando espelhamentos. A singularidade do seu trabalho vai estar justamente na medida em que ele criar a sua culinária. Um pouco de cada coisa, até fazer um tipo de linguagem, mas esta linguagem não está lá, ela vai acontecendo, vai sendo construída.

FA: Você falou da têmpera, mas essa tinta é muito artesanal, você faz a sua têmpera. Como é essa culinária?

A presença ostensiva do pigmento é uma coisa fascinante. Eu gosto de trabalhar com o pigmento, me anima pegar um azul ultramar puro! Fui desenvolvendo uma técnica mais simples, na verdade, utilizando a cola branca, justamente porque quase ninguém consegue fazer têmpera com a cola branca. Por causa de uma questão maravilhosa chamada proporção. Na verdade a grande cozinha é a mais simples possível, é o tempero na exata proporção. Há uma maneira de misturar a cola branca que produz esse efeito. As vezes os alunos tentam imitar e não sai. É como na cozinha, cada um faz um omelete de um jeito.

FA: Mas você faz têmpera com a cola branca e não a ovo?

Eu tentei com ovo e não deu certo. Acredito que ninguém faz uma têmpera como o Volpi. A têmpera dele nunca fungava e diziam que havia um segredo, ele usava o ovo da galinha que ele mesmo criava. Fiaminghi tentava fazer a tempera como Volpi e não conseguia. No meu caso, por exemplo: como eu uso mais matéria do que o Volpi, acabo criando um acúmulo de material orgânico mais forte então não dá, principalmente aqui no Brasil, aquilo vira uma colônia de

e é verdade! O que ele fez? Ele atualizou Turner, mostrou que aquilo que Turner tinha pensando e intuído era extremamente atual. Se eu conseguir mostrar a atualidade do Rothko, fico muito feliz. Ou seja, eu não tenho mais essa idéia do artista como esse ser romântico que expressa o âmago do seu ser. Acho que o artista é um ser inserido na cultura, que tem sua linguagem e está sempre dialogando, criando espelhamentos. A singularidade do seu trabalho vai estar justamente na medida em que ele criar a sua culinária. Um pouco de cada coisa, até fazer um tipo de linguagem, mas esta linguagem não está lá, ela vai acontecendo, vai sendo construída.

FA: Você falou da têmpera, mas essa tinta é muito artesanal, você faz a sua têmpera. Como é essa culinária?

A presença ostensiva do pigmento é uma coisa fascinante. Eu gosto de trabalhar com o pigmento, me anima pegar um azul ultramar puro! Fui desenvolvendo uma técnica mais simples, na verdade, utilizando a cola branca, justamente porque quase ninguém consegue fazer têmpera com a cola branca. Por causa de uma questão maravilhosa chamada proporção. Na verdade a grande cozinha é a mais simples possível, é o tempero na exata proporção. Há uma maneira de misturar a cola branca que produz esse efeito. As vezes os alunos tentam imitar e não sai. É como na cozinha, cada um faz um omelete de um jeito.

FA: Mas você faz têmpera com a cola branca e não a ovo?

Eu tentei com ovo e não deu certo. Acredito que ninguém faz uma têmpera como o Volpi. A têmpera dele nunca fungava e diziam que havia um segredo, ele usava o ovo da galinha que ele mesmo criava. Fiaminghi tentava fazer a tempera como Volpi e não conseguia. No meu caso, por exemplo: como eu uso mais matéria do que o Volpi, acabo criando um acúmulo de material orgânico mais forte então não dá, principalmente aqui no Brasil, aquilo vira uma colônia de

bactérias, fungos. Com o Volpi funcionava melhor porque ele usava o óleo de cravo, que é um fungicida, mas ao mesmo tempo a tempera dele é extremamente suave. São duas demãos e mais nada. Veja que está tudo ligado, a transparência e a pincelada porque o Volpi é daquele jeito, e a minha pintura é diferente, é outra tempera.

FA: Nos quadros que você apresenta nessa Semana de Arte de Londrina, pode se ver diferentes camadas de cores, uma por baixo da outras. Essas sobreposições são correções da pintura anterior?

Mesmo que eu parta de uma idéia clara do que quero fazer, eu nunca consigo aquele quadro com aquela cor e com aquela matéria que imaginei. É um embate com a materialidade. Por exemplo: faço uma pintura pequena que eu gostei e quero fazê-la grande, mas lá ela fica totalmente diferente porque tem escala distinta. E você tem que aceitar que um centímetro de amarelo não corresponde a um metro quadrado de amarelo. A cor tem uma pulsação, uma interação, um jogo de equilíbrio cromático, e aí sim, cada um vai fazer a seu modo, você tem que adequar a idéia de escala. Não há como pintar uma idéia a priori.

FA: Então, quando um trabalho seu está acabado? Os quadros em seu atelier são sempre possíveis de serem retomados e continuados?

Muitas vezes retomo um quadro de um ano para outro. Tem um quadro aqui em Londrina, um preto que ainda não secou, eu não sei se ele está pronto.

FA: Falemos um pouco do Marco Giannotti professor. Um artista novo, lecionando na USP, a maior universidade do país. Como é seu trabalho enquanto professor de arte?

Eu adoro ser professor. Eu sei que são coisas bastante distintas, pode-se ser um grande professor e um péssimo artista ou o contrário, um bom artista e péssimo professor. Difícil é ser um

bom artista e bom professor, contudo, acho que um grande artista tem sempre algo de importante a dizer aos alunos.

Dar aula faz você pensar, refletir e assumir uma postura intelectual no mundo que transcende o seu fazer artístico. Ser artista hoje não é simplesmente fazer pintura, é você criar uma forma de vida, uma maneira de existir, uma maneira de pensar as coisas. Você pode ser um pintor escrevendo um texto sobre pintura, aliás eu acho que isso faz falta aqui no Brasil, depoimentos de artistas, escritos de artistas. A escrita sobre arte no Brasil está sempre nas mãos dos críticos, nada contra, aliás, eu tenho enorme admiração pelos críticos brasileiros, mas eles sempre fazem um recorte sobre arte muito específico, muito diferente dos artistas, é preciso uma proximidade com a arte de maneira diferente. O ato de ver as coisas como elas foram feitas não são posições já determinadas e idealizadas. Então o texto do artista é diferente do texto do crítico. O crítico vai entrar na obra de arte pelo viés de certas idéias, o artista não, ele vai olhar, e com isso formula uma idéia sobre o trabalho.

A experiência didática é muito enriquecedora, embora aqui no Brasil seja tão mal remunerado, tornando-se necessário sobrecarregar-se de aulas para dar conta do dia a dia. Logo, ser artista é uma profissão ingrata no Brasil, ser professor também o é.

No que diz respeito a USP, hoje ela tem um corpo docente que é da maior qualidade: tem Tadeu Chiarelli, Sonia Salzstein, Cláudio Mubarak, Marco Butti Gilberto Prado, Ana Tavares e outros. E o fato do corpo docente ter melhorado, a desistência de alunos praticamente acabou, mas a USP hoje ainda não tem uma boa estrutura. Eu vejo aqui em Londrina, um campus muito agradável. A USP, tem uma memória grande da ditadura militar, ela foi esquartejada, para não permitir maior integração entre as áreas. Os alunos da FAU ficam só na FAU, os de cinema só na faculdade de cinema. Não há, efetivamente um campus, um lugar onde os alunos interajam. Assim, temos alunos na FAU que, muitas vezes, não podem pegar matérias em outras faculdades porque o computador central da

USP não deixa. Esse computador central lida com os rumos da universidade. Há uma burocratização do conhecimento, o ensino é prejudicado. Você quer mudar alguma coisa na matéria e isso geralmente leva dois anos, você tem que fazer uma série de relatórios e tudo isso é muito contraproducente.

FA: Você falou de Sérgio Fingeremann, disse que ele não ensinava coisas específicas, mas buscava entusiasmar os alunos. E você o que busca ensinar, como é o seu trabalho em sala de aula?

Eu gosto de dar aula para o primeiro ano, para os alunos que estão chegando. Porque eles têm aquele frescor, aquela ansiedade e vitalidade que eu adoro, depois parece que isso se perde, metade deles já vira conceitual sem passar pelo embate com a matéria; surge então uma espécie de vagabundagem do mundo da idéias: não trabalham, não desenham, não pintam. Aos poucos comecei a fazer o atelier de pintura avançar mais, porque um certo tempo atrás o ato de pintar era muito combatido no departamento. Lembro do Paulo Pasta dizendo que quando era aluno na ECA queria pintar, e falavam para ele que deveria fazer uma cópia xerox. Eu defendo a contemporaneidade da pintura e acho que isso tem sido muito produtivo para o departamento. Porque recuperamos uma forma vital de fazer arte que é a pintura

FA: Como você ensina pintura?

Eu acho que é a pintura que me ensina. O ensino da pintura é uma espécie de buraco negro, você não sabe exatamente o que ela é, você vai se aproximando. Eu não vejo nenhum método universal. Procuro ver a singularidade de cada aluno. Eu vi muitos alunos fazendo estudos da luz e pintando igual ao professor e eu abomino essa idéia. Eu acho que o professor tem que fazer o máximo para criar no aluno potencial crítico para que ele possa analisar criticamente o trabalho que ele está fazendo. Para isso é muito importante o estudo da historia da arte.



Marco Giannotti, Diário de Kioto e de Fundo o trabalho Quadrante.
<http://www.marcogiannotti.com/>