

Instituições de arte no Brasil

relatos de experiências

Este dossiê, organizado pela equipe de Arte & Ensaios e relacionado à temática deste número – Exposições – procura levantar elementos para uma análise da condição recente das instituições de arte no Brasil, particularmente no âmbito expositivo. Teria havido alguma transformação significativa na última década, em relação ao nosso tradicional confronto contra a precariedade? Após elaborar uma lista de colaboradores, a execução do dossiê ficou ao encargo de Guilherme Bueno, Joana Csekö e Ronald Duarte. Procuramos convidar pessoas de diversas regiões e experiências no país, tanto vinculadas formalmente às instituições, quanto em contato permanente com elas para responder livremente a estas perguntas: A partir de sua experiência profissional nas instituições nas quais trabalha (ou trabalhou), dos desafios locais e/ou específicos reconhecidos nesse período, das estratégias de trabalho desenvolvidas para enfrentá-los, como analisa as transformações havidas recentemente? Quais seriam as perspectivas que reconhece como os desafios atuais? A equipe de Arte & Ensaios agradece a todos aqueles que puderam responder-nos. Esperamos que tal painel nos auxilie a aprofundar a reflexão sobre um tema – como sempre – atual.

Guilherme Bueno

Instituições de Arte; Arte Brasileira – Sistema de Arte; Arte Contemporânea Brasileira – depoimentos.

O lugar nenhum em algum lugar

Em 1980, o meio de arte no Brasil foi chamado de "lugar nenhum" por Paulo Venancio Filho. De lá para cá, esse meio incrementou-se, e o artista se assumiu como profissional dentro de uma lógica de mercado, enquanto novos críticos, curadores, e produtores surgiram, juntamente com novos estabelecimentos oficiais para a arte, como museus e centros culturais, além das galerias comerciais. Tal movimentação leva a crer que esse lugar nenhum tenha amadurecido no sentido de se tornar algum lugar em que a arte circule de modo democratizado por entre instituições preparadas para apresentar práticas contemporâneas, seus discursos e suas possibilidades.

Porém não é difícil constatar que a realidade permanece outra. O meio de arte no Brasil se ressentido do descompasso entre o modelo institucional vigente e a produção de propostas contemporâneas, em especial aquelas que não se limitam ao suporte. Esse é o caso das práticas efêmeras em geral, residências, projetos processuais e interdisciplinares, entre outros.

Salvo exceções, os espaços institucionais surgidos na última década se baseiam em formatos modernos, os quais precisam ser adaptados à produção de algum projeto de arte "menos convencional". Ao mesmo tempo, observam-se novos locais cujas atividades conceituam-se no uso da tecnologia, mas que não têm em sua proposta dar conta da multiplicidade da produção contemporânea.

É interessante perceber que nesse descompasso entre produção contemporânea e modelos institucionais caducos, a formação de base dos curadores e teóricos nos últimos 20 anos não necessariamente se deu na instituição de arte ou na escola especializada (que no Brasil não há). Assim, feiras, eventos e galerias oferecem mais oportunidades de estágios e treinamentos práticos para o futuro curador e o crítico do que propriamente o museu ou o centro cultural, com vagas e orçamentos em geral restritos.

No caso específico do curador, quando este chega para atuar profissionalmente na instituição "oficial", traz consigo uma formação múltipla,

árdua de ser objetivada sem uma tutoria, mas não menos eficaz para a obtenção de um perfil diversificado. Hoje, a atuação desse profissional é entendida como a de um pesquisador polivalente que deve saber conjugar teoria da arte, prática de montagem, acompanhamento crítico, produção, administração e até captação de recursos.

Notamos, portanto, que, se atualmente as instituições de arte não representam um vínculo empregatício garantido nem uma escola para iniciantes em curadoria e crítica, elas funcionam como parceiras do profissional autônomo, permitindo que determinada idéia se realize e que então circule.

Diminuir o descompasso entre os modelos ainda modernos, dos espaços institucionais, e as propostas de arte contemporânea depende de uma reforma conceitual ampla. Tal reforma consiste em valorizar projetos artísticos que não se limitem ao suporte, ao objeto ou à exposição em si. Isso ampliará o campo de infiltração social de subprodutos artísticos como livros, vídeos, cds, catálogos, simpósios, etc. Ao mesmo tempo, é preciso encorajar o investimento privado em arte sem vistas ao lucro, acreditando em projetos culturais de pesquisa ao longo prazo, desinteressados em lances comerciais e de marketing.

Conseguir desvencilhar-se da lógica comercial é ainda um desafio para a produção de arte no Brasil, que continua sendo legitimada de acordo com sua inserção no mercado. Frente a essa situação se consolidam, quase como uma outra instância institucional, as muitas iniciativas independentes que compõem o cenário alternativo hoje. Tais iniciativas terminam por construir uma lógica própria para a circulação de propostas artísticas e curatoriais com difícil entrada nos espaços "oficiais" para a arte, sejam galerias ou museus.

Entre as atividades que serviram como treinamento profissional para mim e outros colegas está a *Revista Número*, uma publicação temática e gratuita, de arte e crítica, apoiada inicialmente apenas pelo Centro Mariantonia/USP e por alguns anúncios privados, principalmente de galerias.

A *Número UM* foi lançada em 2003, abordando justamente o tema "iniciativas independentes". Seu surgimento deu-se após pouco mais de um ano de atividades do grupo de "jovens críticos", reunido por Lorenzo Mammi para estudar crítica

de arte e escrever nos catálogos das exposições do Ceuma.

Hoje, a revista chegou ao sétimo número, contando com a parceria de outras instituições paulistanas, como o CCSP e a Pinacoteca, além dos necessários apoios com *merchandising* de estabelecimentos comerciais. Após alterações em seu esquema de sobrevivência e da troca de alguns editores, ela é publicada com periodicidade inconstante, enfrentando percalços burocráticos e financeiros, mas firme em seu propósito cultural.

Mesmo com as dificuldades enfrentadas, a proposta obteve sucesso e sugeriu um novo formato de publicações de arte no Brasil. Além de dar espaço para a circulação de muitos textos e projetos artísticos, a *Número* foi uma plataforma de amadurecimento profissional para o próprio grupo editorial.

No circuito independente, a *Revista Número* ainda é privilegiada por ter, desde o início, respaldo institucional – o que não ocorre com a maioria das iniciativas do mesmo tipo no Brasil. Porém, creio que essa experiência sintetiza a importância que o circuito alternativo tem, estimulando a formação da prática profissional em geral, ampliando a circulação de propostas menos convencionais e ajudando na formação de um público de arte contemporânea.

Daniela Labra, curadora independente
setembro de 2006

instituições de arte

Vivemos hoje uma gigantesca crise institucional, do congresso ao museu de belas artes, passando por saúde pública, transporte urbano e concessões de rádio e tevê; acima de tudo, vivemos uma grande crise cultural, resultado da absurda falta de investimento educacional, da segregação social e, quem sabe, da mistura de nossa popular herança mameluca com as elitistas capitânicas hereditárias – dois espaços em que a falta de amor nos deixou abandonados no mundo, seja pela família, de origem duplo-bastarda mameluca, seja pela terra hereditária tão distante, longe dos amados filhos, esposas, amigos e amantes; vivemos uma crise institucional e cultural por falta de amor, a nosso país, a nossa terra, a nossa história, a nossas instituições... parece que do positivismo

pescaram aquelas duas estranhas palavras, ordem e progresso, e esqueceram do amor que vinha em seguida; de qualquer forma isso não mudaria nada, pois 'ordem e progresso' parece piada quando se fala de Brasil.

Na maioria das instituições de arte poderemos encontrar um lugar para analisar a crise geral que acontece em nosso país; cada uma é um reflexo de nossa cultura burocrática e extrativista, e entender o que se passa neste microcosmo é entendermo-nos como um todo.

Diante do espaço limitado, vamos à prática em si. Acima de tudo o que falta a nosso presente institucional, seja na Presidência da República ou na curadoria de uma instituição, é a noção do programa, qual é o destino de nosso país, de nosso povo, qual é o destino de nossa instituição... na direção de uma instituição podemos e devemos criar objetivos concretos para conquistas coletivas – afinal, as instituições são o que somos, o que nos representa, existem para o coletivo e não para o pessoal. Sendo assim, definidos esses objetivos, fica muito mais fácil organizar a tropa, pois todos estão cientes do rumo que seguiremos; para cumprir esse destino ideal, porém, é preciso um programa. Ele até pode começar um pouco incompreensível, mas é sua continuidade que vai dar identidade à instituição... e, aliás, para falarmos agora simplesmente de instituições de arte, já que focalizando nesse horizonte podemos analisar a problemática geral, posto que o conflito é cultural, nos deparamos com a primeira das ferramentas que constituem a deformação de nosso projeto cultural – as leis de incentivo. Elas não valorizam o programa e sim eventos isolados; deveríamos ter leis de incentivo estruturais, aplicadas a programas e finalmente leis complementares para viabilizar eventos isolados que poderiam até e deveriam ser parte do programa... claro que, diante do estado de coisas, tanto os programas deveriam ser desenvolvidos quanto a lei deve sofrer um processo evolutivo; é preciso pensar a longo prazo e não simplesmente no aqui e agora

O programa necessita texto... vivemos a era do curador; na verdade, o intelectual está afastado do debate, talvez pelo gerente de marketing; virou figura simbólica; falta o texto, o discurso, falta a palavra-ação com o posicionamento político no verbo, contextualizando o acontecimento artístico no contexto cultural humano, terra Brasil, século 21 – vibrações poéticas são importantes, mas, sem contexto

histórico cultural, se tornam belezas vazias. Acho que toda abertura institucional deveria ter o discurso obrigando diretor e curador a assumirem posições de responsabilidade política sobre o que está sendo apresentado; e acredito que assumir essa responsabilidade é uma maneira de dar transparência ao programa e de se tornar mais forte para conseguir o financiamento para a instituição.

Parece que estamos vivenciando uma realidade cosmético-cultural que se porta superior ao intelecto estrutural.

Somos seres culturais, a única forma de sobrevivência e desenvolvimento de uma sociedade humana é através da cultura, ciência, educação, arte; não existe a menor condição de se libertar historicamente como país se não for através do conhecimento, da cultura... afinal, isso é o que nos difere dos cachorros, gatos, ursos, vacas, etc. Parece, porém, que a sociedade brasileira auto-extrativista ainda não acordou para essa realidade; não adianta responsabilizar a falta de verba para justificar a falta de criatividade – é necessário o verbo, o grito! As instituições precisam funcionar, delas dependemos enquanto corpo coletivo, é absolutamente necessário e urgente que se pense no coletivo, que o intelectual assuma sua responsabilidade histórica, que tomemos consciência do tempo e das vidas que estamos jogando fora com nossa inércia.

Segunda parte

Das principais instituições de arte contemporânea, isto é, a interpretação de nosso mundo artístico, hoje podemos citar e julgar.

O Paço Imperial é definitivamente uma das instituições mais ativas da cidade, com várias salas e mostras; já teve mais identidade, antes do ar-condicionado, e agora mescla história com contemporaneidade; tem em sua curadoria uma vocação para a diversidade, o que é ótimo; deveria investir em textos e publicações... com tantos artistas que por lá passaram, a federação perdeu e perde oportunidade histórica de dar contexto cultural, conteúdo político e simplesmente de valorizar suas ações. Por sua localização privilegiada e sua importante história recente, o Paço deveria ter uma biblioteca, um departamento educativo, enfim, a federação deveria aproveitar a oportunidade de realizar um centro cultural importante para a história do país; e finalmente deveria, assim como todas as instituições, valorizar o artista financeiramente na

hora da produção do trabalho que vai ser exposto – isso não é “ajudar” o artista; é fortalecer a instituição.

O Espaço Cultural Sérgio Porto é uma das instituições mais importantes do Rio, por se voltar – ou, pelo menos, assim era – para a produção mais jovem, que forma a base da pirâmide; perdeu muito crédito devido à péssima gestão cultural dos últimos governos municipais. Diante de seu formato atual, com duas galerias, acredito que deveria dar oportunidade para que dois curadores diferentes criassem um programa para cada sala; seria interessante dar espaço a curadores jovens para incentivar a prática de organizar e contextualizar mostras; a produção de texto é fundamental.

O Museu Nacional de Belas artes, coitado, nos meus 20 anos de artes plásticas em nenhum momento teve qualquer expressividade como lugar cultural, mais parecendo um museu de aluguel com alguns momentos isolados de brilho; é triste a saída de Paulo Herkenhoff da direção, mais lamentável ainda a declaração pública da nova diretora – finalmente temos agora um técnico na direção –, isto é, funcionário de carreira daquele ícone da inércia burocrática das instituições brasileiras.

O Centro de Arte Hélio Oiticica teve, embora conservadora, ótima gestão nos tempos da Vanda Klabin – era um lugar vivo, agravas de mostras, palestras e publicações; não se sabe o que acontece por lá hoje, pois suas salas estão fechadas, um dos maiores absurdos no que se refere a instituições culturais; todos os envolvidos devem explicações à sociedade. Pobre Hélio, por tudo que fez, merecia mais do que ser hoje uma placa no meio da Luís de Camões.

A Funarte, que sumiu depois da brilhante administração de Iole de Freitas, ressurgiu das cinzas com um interessante projeto de integração nacional e com o Programa Projéteis. Lógico que, como órgão do Ministério da Cultura, poderia fazer muito mais, no entanto, que ministério é esse?

O MAM é sempre um mistério; acho que seria necessário um choque de criatividade para dar mais vida ao museu, um símbolo carioca; ele está ativo, porém muito aquém do que deveria representar diante da sociedade. De alguma forma parece que a distância que vivemos como meio (artes plásticas) pode ser verificada pela desimportância que o MAM tem como lugar

cultural na sociedade carioca como um todo. Curiosamente, para além dos objetivos administrativos e curatoriais, acho que até a maravilhosa arquitetura do museu atrapalha sua vocação de lugar cultural; seria fundamental para a saúde do meio o fortalecimento do MAM.

Seria uma idéia tanto o MAM como o Hélio Oiticica e o Paço terem uma sala destinada a um programa independente curado por gente mais jovem. Acho que é fundamental a valorização do intelectual jovem, bem como a pluralidade de intelectuais curadores na gestão dos espaços culturais.

Chegamos ao CCBB; o que é o CCBB? Não é de fato um lugar em que podemos identificar um programa, apesar de sua intensa atividade; parece sempre fora de contexto; seria uma espécie de boutique cultural, um luxo; cumpre o papel de um museu, mas é um lugar sem responsabilidade cultural – o episódio da censura da obra de Márcia X pela pressão de seitas religiosas foi um tapa na cultura e mostrou claramente a distância e o medo da instituição para o debate cultural; tudo está muito bom desde que não se incomode ninguém... não é assim que se faz cultura, não é assim que se desenvolve um país. Como maior banco público, deveria ter mais amor ao presente e futuro de nossa sociedade; como exemplo, deveria ter aproveitado a oportunidade para chamar a sociedade para o debate e não se esquivar; a retirada da obra foi uma atrocidade cultural.

Um dos melhores programas dos últimos anos aconteceu: o Museu de Arte da Pampulha, de um lugar sem expressão no panorama cultural mineiro ou brasileiro, se tornou referência a partir do programa de exposições, bolsas e residências desenvolvido pelo curador Adriano Pedrosa, continuado por Rodrigo Moura, sob o apoio da diretora Priscila Freire. Como tudo que brilha no Brasil dura pouco, o lugar já foi minado por (des)interesses políticos; se acontecer como de costume em se tratando de instituições de arte públicas, em breve vai sumir do baticum cultural e vai ser mais um momento perdido na história.

É bom lembrar algumas atitudes independentes, como o AGORA e o interessante trabalho do capacete projects, que, além de mostras, residências e viagem, lançou várias publicações, algumas com ótimas entrevistas e textos, tem atividade

discreta mas importante e constante; sem esquecer Alfândega, Galaxie, Ralador, Poste e outras atitudes autônomas, que têm sido a grande novidade.

Sei, ou espero, que todos os gestores envolvidos nas instituições citadas ou não estão fazendo o que podem, as dificuldades são muitas, mas obviamente esses são problemas do gestor; o público quer o resultado. A realidade é que temos que assumir nossas responsabilidades e estar preparado para as críticas, que infelizmente no nosso cotidiano pós-ditadura, antes não sei, são feitas de forma velada. Estamos todos no mesmo barco, e o inimigo de fato está entre aqueles que defendem a ignorância, a injustiça, a obscuridade, aqueles que acreditam que se domina o outro sem cultura com mais facilidade, acham que está tudo ótimo, já que o particular está garantido e não acreditam ou têm medo da potência criativa e intelectual do povo brasileiro.

Ernesto Neto, artista



Considero que o principal desafio para o trabalho institucional (estou falando de instituições museológicas lidando com arte contemporânea) no Brasil é o desenvolvimento de estratégias para conferir espessura e visibilidade à produção intelectual/artística no contexto das instituições. A meu ver, isso equivaleria a fazer com que elas tivessem presença efetiva na sociedade. É preciso que as instituições se livrem de uma espécie de sina de ser ponta (final) e segunda mão no processo de significação do trabalho de arte, a ponto de ser lugares onde foi parar aquilo que pouco ou nada interessa ao público e mesmo aos artistas. É duro afirmar, mas, mesmo com todas as exceções honrosas (e já não são poucas), as

instituições têm corrido o risco de se tornar algo desnecessário. Quando devem ser imprescindíveis. Pensemos isso no contexto do inegável fortalecimento do mercado de arte como força legitimadora e circuito expositivo, das megaexposições do art-marketing a sedar o público (e o privado também), do surgimento de comunidades artísticas auto-suficientes e no franco ocaso da prática colecionista pública!

Num estranho paradoxo, o trabalho das instituições precisa, urgentemente, ser reconhecido para existir de fato.

No caso do Museu de Arte da Pampulha, onde atuei como curador assistente e curador, de 2001 a 2006, foi desenvolvido um programa radical de descondicionamento de uma cultura de trabalho conservadora que pautava a instituição – embora num prédio revolucionário, num contexto progressista e com algum passado vanguardista. Citando a leitura (negativa) feita por um colega mais experiente, é como se a instituição tivesse sido expulsa dela mesma. De fato. Foram realizadas mais de 40 exposições individuais, mesclando artistas de projeção local e internacional, buscando ter uma ocupação do espaço constante e efetiva, com artistas que, na maioria dos casos, desenvolveram exposições exclusivas para o Museu (curadas, organizadas e produzidas pela instituição). Foi dada ênfase a mostras de escultura e instalações, permitindo uma leitura mais fluida do prédio, que durante anos esteve coberto por cenografias das exposições temporárias. Além disso, foi criada a Bolsa Pampulha, para artistas emergentes brasileiros, extinguindo-se o modelo desatualizado, burocrático e festivo do Salão, e iniciou-se uma política colecionista, inédita no Museu. Sobre esse tripé, construíram-se legitimidade e apoio junto aos artistas, o que pode ter conseqüências ainda maiores se for pensado o desenvolvimento de políticas mais amplas de publicações, de comunicação, de educação e de público.

Muito ao contrário, em Inhotim, onde está se formando um centro de arte baseado em um acervo permanente, o desafio é garantir atuação institucional e cultural à altura desse acervo, com respostas curatoriais/museológicas para o contínuo desenvolvimento da coleção e de suas estratégias de exposição num contexto único e muito distante daquele dos museus urbanos. No momento, consolidamos alguns espaços monográficos e permanentes dedicados a

artistas que consideramos referenciais para o escopo da coleção (Cildo Meireles, Tunga, Adriana Varejão, Doris Salcedo) e outros espaços para exposições temporárias, cuja tarefa é reinterpretar a coleção de dois em dois anos, criando relações novas com o acervo. Esse é o núcleo do Museu, permeado por um parque botânico, que esperamos expandir para outras situações, formando um grande arquipélago: obras de arte no interior da mata, trabalhando em projetos site-specific e dando condições de os artistas desenvolverem projetos únicos e ambiciosos. Simultaneamente, estamos atuando num amplo projeto educativo para Inhotim, envolvendo vários departamentos da instituição e a comunidade do entorno. Está em desenvolvimento o Centro Educativo, que será um complexo com salas de aula, auditório e biblioteca, onde vamos desenvolver cursos para adultos, capacitação de professores para as visitas guiadas, atividades práticas com os grupos escolares e oficinas de criação para a comunidade. Potencialmente gostaríamos de atuar em contato direto com a rede escolar, criando atendimento sistemático e ações continuadas com a cidade e o Estado.

Resumindo, para mim, enquanto nós, curadores, não nos sentamos com administradores, arquitetos, comunicadores, educadores, empresários, museólogos etc., criando diálogos multidisciplinares de alto padrão para garantir a gestão técnica e continuada e o acesso descentralizado do público às instituições, corremos o risco de ver o bonde passar. Depois pode ser muito tarde.

Rodrigo Moura,

jornalista cultural, editor e crítico de arte.
Curador do Museu de Arte da Pampulha e, desde 2004, curador adjunto de exposições e da coleção do Centro de Arte Contemporânea Inhotim (Minas Gerais, Brasil).

As perspectivas para se dirigir o Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura são muito positivas atualmente. Não tenho dúvida, em minhas andanças, de que este museu que dirijo é uma das instituições mais vibrantes do país quando observamos a atuação de outros museus nacionais. As atuações política e cultural, na maioria dos casos, não se definem. São confusas, e não se esclarecem as estratégias adotadas,

principalmente quando pensamos em arte moderna e contemporânea. Desconhecem-se os critérios definidores adotados para as exposições e como se dá o fomento para a produção artística.

De certa forma, no MAC buscamos solidificar nossa atuação perante a arte contemporânea e procuramos criar um diálogo objetivo e em primeira instância com o público do museu para justificar nossa existência nas comunidades do entorno. E com essas ações no contexto dos programas Artista Invasor e Obra em Destaque, bem como com a ativação do serviço educativo, estamos, definitivamente, colocando Fortaleza no circuito cultural do Nordeste e abrindo novas perspectivas museológicas além do eixo Rio-São Paulo.

Em sintonia com a produção mais instigante da arte, o MAC CDMAC, apenas como ilustração do acerto do caminho que tomamos, foi indicado este ano pela Associação Brasileira de Críticos de Arte com uma menção honrosa pelo trabalho desenvolvido em 2005. Com eleitores do Brasil todo, a lembrança de nosso nome confirma que foi feliz a escolha de nossa política de exposições e ações museológicas, valorizando a produção local, investindo na formação tanto do corpo profissional do museu quanto de um acervo. Além desse trabalho, criamos junto à Presidência do Centro a primeira biblioteca dedicada às artes visuais no estado, a Biblioteca de Artes Visuais Leonilson.

Desde o início do ano, conseguimos cerca de 300 doações para a formação de uma coleção. Em menos de dois anos conseguimos saltar das 55 obras que compunham o acervo do MAC para cerca de 400. Não é muito se comparamos com outras instituições em melhor situação no país, mas já é uma coleção suficiente para ocupar por diversas vezes todas as salas de exposição do museu com mostras do acervo. E ainda conseguimos ser aprovados em dois importantes editais, o da Petrobras e o da Caixa Econômica Federal, com investimentos que somam cerca de 700 mil reais. Pelo primeiro, vamos equipar nossa reserva técnica e requalificar nossas salas de exposição. Pelo segundo, vamos adquirir acervo. Fato inédito no estado a envergadura das ações.

No entanto, definir nossa linha de atuação museológica foi o primeiro desafio enfrentado

quando assumi a direção da instituição, em março de 2005. O museu estava sem programação, e a equipe, desmotivada diante da falta de um diretor havia mais de três meses. A verba, que em um primeiro momento poderia assustar e espantar, seria o segundo obstáculo. Tornou-se um desafio gerir o equipamento, que, apesar da estrutura museológica reconhecidamente qualificada com cerca de 800m² de área expositiva, demonstrava deficiência na produção de mostras e no número de obras de arte contemporânea em acervo. No entanto, essa tarefa motivou a nova gestão a buscar soluções criativas para as carências do MAC.

Dirigir um museu fora do eixo Rio – São Paulo não é tarefa das mais fáceis num país pouco afeito a suas instituições culturais. Mas quando se encontra uma equipe competente e disposta a inovar, torna-se mais curto o caminho para o sucesso da iniciativa. O mérito está em saber descobrir em cada um dos funcionários as potencialidades individuais e coletivas, ainda mais quando se trata de uma equipe reduzida como a nossa. E o mérito não é do diretor em perceber tais qualidades, é dos próprios funcionários que se deixam descobrir. Cabe ao diretor trazer a noção de equipe e as condições do trabalho a ser desenvolvido. Depois, é só colher os frutos.

Ter sido o escolhido em um processo seletivo inédito no país, em que um conselho curatorial indicou o diretor do museu, me dá uma certa isenção política. Mas, se não contasse com o apoio incondicional da Presidência do Instituto de Arte e Cultura do Ceará, a organização social do estado que gerencia o Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, do qual somos mais um equipamento, parte do nosso sucesso profissional e institucional não seria possível.

Ricardo Resende

Diretor Museu de Arte Contemporânea Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura

A condição tardia do meio das artes do Brasil e a experiência do MAMAM

A situação das instituições museológicas brasileiras parece sugerir que o Brasil chegou à contemporaneidade *tardamente*. Em um

momento no qual as demandas que o campo das artes coloca para os museus são aproximadamente as mesmas para qualquer país, há uma pronunciada diferenciação entre a capacidade sustentada de resposta das instituições brasileiras a esses requerimentos e a capacidade de adaptação de instituições situadas em países que há muitas décadas estabeleceram um sistema museológico diversificado e denso.

Nesse contexto, a programação do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM tem-se pautado, desde sua criação, em 1997, pela ambigüidade que permeia as atividades da maior parte dos museus de arte moderna brasileiros: embora criados como instituições voltadas para a conservação e a difusão da arte moderna, esses museus assumem, no ambiente institucionalmente rarefeito do país, também a responsabilidade de expor artistas (maduros e jovens, de suas regiões ou dos mais diversos cantos) que partilhem a condição de ser construtores ativos da visualidade contemporânea.

Adicionalmente, e mais uma vez de modo similar ao que ocorre com a maior parte dos museus de arte moderna e contemporânea brasileiros, a realização das exposições do MAMAM – sejam elas individuais ou coletivas – depende, em grande medida, do empréstimo de acervos de colecionadores privados, de galerias, de outras instituições, ou dos próprios artistas. Se essa situação indica a incapacidade da sociedade brasileira de formar acervos públicos e atualizados até mesmo das produções de seus mais importantes criadores, ela tem também permitido a ampliação do repertório visual à disposição daqueles a quem esses museus servem, atualizando seu olhar e oferecendo o contato com formas diversas de negociação artística com o mundo.

É precipitado, portanto, formular uma oposição, em termos de relevância para o desempenho da função educativa dos museus, entre exposições permanentes de acervo e exposições temporárias. Em várias situações, as exposições temporárias podem ser de tal importância formativa e afetiva para o público dos museus, que é mesmo possível considerar as obras nelas incluídas pertencentes a um acervo *simbólico* das instituições que as abrigam (ainda

que de veloz circulação e sem quaisquer implicações patrimoniais).

O fundamental, todavia, é que, qualquer que seja a origem do acervo exibido (próprio ou emprestado), as exposições e demais ações educativas a elas relacionadas (sejam elas discursivas, editoriais ou de criação) estabeleçam e estimulem, em seu conjunto, uma relação crítica e reflexiva do público com a produção artística. Isso implica, entretanto, que os museus precisam adquirir, desenvolver ou recuperar sua capacidade de formulação e de implementação de um projeto institucional, ou seja, é preciso encontrar os meios adequados (e inovadores) de financiamento e de gestão de museus para lidar com essa condição *tardia*, não fazendo dela impedimento para assumir a responsabilidade frente às necessidades do meio das artes do país.

Ao longo dos últimos seis anos (2001-2006), os esforços do MAMAM foram voltados, prioritariamente, para a consolidação dessa capacidade de posicionar-se criticamente frente à produção artística moderna e contemporânea. Para alcançar esse intento, o Museu assumiu, gradualmente, a responsabilidade de conceber e produzir a maior parte das exposições nele realizadas, promovendo a profissionalização de sua equipe e comissionando, em diversos casos, a criação de obras novas por parte dos artistas convidados. Mais do que simplesmente inserir-se em um circuito de exposições já existente no país, o MAMAM optou por ampliá-lo e alimentá-lo a partir de um ponto de vista local.

Também fundamental nesse esforço de requalificação institucional foram as publicações editadas pelo Museu para acompanhar cada exposição nele concebida ao longo desse período. Aliando textos críticos que privilegiam a análise das obras expostas e projetos gráficos que respeitam e favorecem sua visualização, esses catálogos são oferecidos como alternativa editorial para um segmento comumente marcado pelos extremos de precariedade e desperdício. A criação de uma biblioteca especializada em arte moderna e contemporânea aberta à consulta pública solidificou ainda mais a importância que o

MAMAM concede a atividades de reflexão sobre a produção artística.

O reconhecimento do papel formativo que as exposições temporárias desempenham nas programações dos museus de arte no Brasil não desobrigou o MAMAM, contudo, da responsabilidade que possui em relação a seu acervo. Simultaneamente a projetos de recatologiação e de informatização de toda a sua coleção, de higienização e de restauro de todo o acervo em papel e de parte de seu acervo de pintura, de implementação de novo sistema de controle ambiental da reserva técnica (projetos financiados pela VITAE) e à criação de uma nova reserva técnica para obras tridimensionais, o Museu constituiu, em sua coleção, um núcleo expressivo da produção contemporânea do país em artes visuais, composto de 130 obras de 60 artistas, a maior parte delas generosamente doada por artistas, galerias e colecionadores a partir de solicitações do MAMAM. Além disso, o Museu adquiriu, mediante patrocínio do Programa Caixa de Adoção de Entidades Culturais, 80 gravuras de Gilvan Samico, que, somadas às obras desse importante artista já existentes no acervo, perfazem toda a sua produção da década de 1950 aos dias atuais.

Esse esforço busca, talvez utopicamente, a implantação gradual de um modelo de formação visual que não dependa quase exclusivamente de exposições temporárias feitas com acervos emprestados, mesmo que formatadas a partir dos museus e voltadas para as necessidades das comunidades que os freqüentam. Por mais relevantes que tenham sido e ainda sejam para a atualização do olhar de sua audiência, é necessário que as exposições temporárias cedam aos acervos permanentes dos museus o lugar de primazia que hoje ocupam, passando a desempenhar, no futuro, um papel especulativo ou de releitura dos juízos de valor assentados por aquelas coleções. Somente assim será possível fazer com que, no correr do tempo, os museus justifiquem, em termos menos defensivos do que aqueles ainda empregados, o porquê de ser, afinal, instituições sociais importantes.

Moacir dos Anjos
Diretor do MAMAM

O avião não decola

Breves considerações sobre as artes visuais em Brasília

O ambiente da cultura visual em Brasília cresceu e profissionalizou-se, razoavelmente, na presente década.

Algumas instituições públicas e privadas vêm contribuindo para a demarcação de um território brasileiro nas artes visuais brasileiras e estrangeiras.

Na esfera pública federal, os editais de estatais de centros culturais como os da Caixa e do Centro Cultural Banco do Brasil, criados ainda nesta década, vêm aproximando o público amante das artes de projetos de exposições nacionais e internacionais, embora artistas do DF se ressentam de apoio à cultura brasileira nesses espaços.

Apostando na arte contemporânea, a Funarte local desenvolve um programa para as artes visuais em Brasília, que poderia ampliar seus editais de galerias privilegiando também as intervenções urbanas, tendência em franco desenvolvimento nas artes da capital federal.

A Secretaria de Cultura de Estado do DF, por sua vez, não apresenta, no momento, nenhuma política concreta para as artes visuais. Nenhum prêmio de incentivo à produção para as artes visuais foi instituído desde 1990. Só o late Clube de Brasília, e não regularmente, organizou um prêmio com vistas à produção emergente. Hoje extinto, o prêmio late deixa uma lacuna nos meios artísticos da cidade.

As galerias da Casa da Cultura da América Latina, da Universidade de Brasília, desenvolvem um programa de artes visuais voltado para a pesquisa e experimentação, dando oportunidades aos jovens artistas, muitos deles egressos do Instituto de Artes da UnB, único centro oficialmente voltado para o ensino das artes no DF.

Ressalte-se que, em Brasília, a total ausência de escolas de arte prejudica e causa retrocesso no desenvolvimento da cultura visual da cidade, que em seu apogeu, nos idos de 1960, abrigou um original e exemplar modelo de arte- educação, na figura dos centros interdisciplinares, como é

o caso das escolas parques e do Espaço Cultural 508 Sul, onde se formaram excelentes artistas, que hoje já consolidaram suas carreiras dentro e fora do estado. Sem nenhuma expressividade atual na formação dos jovens artistas brasileiros, o Espaço da 508 Sul encontra-se à margem do processo de transmissão do conhecimento, embora seja ainda um emblemático centro cultural de Brasília, mais por seu passado do que por seu presente. A questão é que por aqui não se investe mais no processo, o que prejudica o produto. Aposta-se muito no evento em detrimento do advento da formação artística.

Ainda no âmbito da Secretaria de Cultura de Estado do DF, o FAC (Fundo de Apoio à Cultura do DF) desenvolve um mecanismo de fomento às artes, mas que funciona sem critérios eletivos claros para projetos culturais, destinando seus recursos aleatoriamente, em ineficaz tentativa de constituir uma instância democrática para a distribuição dos poucos recursos públicos para a área.

O MAB, Museu de Arte de Brasília, que possui um belo acervo de arte contemporânea brasileira, desenvolve uma tímida política cultural. Refém do futuro Museu da República, em fase inaugural na Esplanada dos Ministérios, o MAB, antigo museu da cidade, vive dias de incertezas e falta total de recursos para sua manutenção.

O novo museu é uma grande incógnita. Plantado na Esplanada, a grande cúpula branca de Oscar Niemeyer não apresentou até agora programação nem divulgou à classe interessada o conceito do museu a ser implantado. Sabendo-se que um museu pode ativar econômica e culturalmente uma cidade, presume-se que a grande incógnita do iglu da Esplanada venha devolver a Brasília a identidade cultural perdida e também reconduzi-la ao posto de cidade nascida sob o signo da arte.

Não obstante as dificuldades descritas, Brasília é hoje um centro de excelência das artes visuais brasileiras. Artistas e coletivos locais ultrapassam constantemente as divisas da capital e projetam-se no cenário das artes nacionais e internacionais.

Wagner Barja, Artista Visual

