Isto não é um museu de arte: Paço Comunidade e o diálogo com o entorno

Priscila Arantes

Recentemente tive a oportunidade de assistir um documentário realizado pelo diretor chileno Patrício Guzman e apresentado em 2010 no Festival de Cannes. O documentário, que leva o nome de *Nostalgia da Luz*, parte de uma inusitada aproximação entre três atividades realizadas no Deserto de Atacama. Em um observatório de alta tecnologia, astrônomos investigam as estrelas em busca das origens do Universo. Nos canteiros arqueológicos, geólogos estudam os traços deixados pela pré-história. Ao mesmo tempo um grupo de mulheres esquadrinha o solo do deserto à procura dos restos de seus familiares mortos durante a ditadura militar de Pinochet.

Apesar das buscas pelos vestígios do passado parecerem tão díspares entre si Guzman, em *Nostalgia da Luz*, estabelece sólidas conexões entre as estrelas, os ossos e os crânios humanos como se fossem arquivos de uma história à busca de um deciframento. História que diz respeito à formação do universo, à formação de culturas antigas bem como ao percurso social e político de um país; enfim histórias que parecem se tocar pelo desejo humano de cruzar a tênue linha do presente e entender como o passado pode ser um veículo fértil para o conhecimento de nossa trajetória.

No documentário Guzman faz uma referência explícita ao museu, neste caso, de Atacama, como espaço de preservação e documentação da cultura de um povo. Discute a maneira como os corpos de povos primitivos, seus ossos e crânios são conservados, arquivados e classificados como verdadeiros tesouros da história cultural do povo chileno.

De fato, é impossível negar a importância da discussão sobre os museus e suas políticas de memória como espaços de preservação das manifestações culturais. Por outro lado, é importante perceber que as discussões que perpassam os museus, dentro do contexto atual, são bastante complexas, uma vez o próprio entendimento do que é museu tem sido elemento de debate.

Questões que dizem respeito ao arquivo e ao colecionismo, às metodologias de classificação de acervo, à preservação de materiais, bem como debates relacionados às políticas de acervo e seus vínculos com os espaços de legitimação institucional, são alguns dos exemplos que podemos citar.

Não por acaso, e em diálogo com inúmeras reflexões sobre a suposta crise da arte, encontramos a publicação *Sobre as ruínas dos museus* (2005), em que o pensador norte-americano Douglas Crimp declara a morte das instituições e mais propriamente dos museus. Neste ensaio Crimp se refere não exatamente à morte do museu, mas de certo tipo de entendimento de museu ou, mais precisamente, de certa ficção museológica de representar a arte como um sistema homogêneo, pretensamente universal, e a história da arte, como sua classificação ideal.

A hipótese de Crimp faz sentido não somente dentro de um contexto em que a pluralidade das linguagens e das produções artísticas se fazem sentir, mas também dentro de um contexto em que manifestações culturais, fora do eixo hegemônico, passam a fazer parte de um sistema em que a produção da diferença é fundamental.

Por outro lado, mas não menos importante, falar em museu no contexto contemporâneo, implica pensar não somente em questões relacionadas à preservação da memória mas, concomitantemente, em questões relacionadas aos espaços de formação e produção de saberes.

Dialogando com as visões de Paul Valéry, que considerava o museu como um depositário de memórias mortas e com Marcel Proust, que via no museu um espaço de encantamento destinado à experiência, Adorno, em seu ensaio *Museu Valéry-Proust*, defende a presença de um sujeito crítico dentro do museu.

Nesta perspectiva expandida, o museu seria menos um espaço de definições e narrativas consagradas, mas uma espécie de laboratório, território para a criação, experimentação e produção de conhecimento. Não por acaso Walter Zanini, quando diretor do MAC (Museu de Arte Contemporânea) escreve no catálogo da VI Exposição de Jovem Arte Contemporânea (JAC's), realizada em 1972:

> "os dirigentes institucionais tornaram-se absolutamente cônscios da impossibilidade de suas entidades continuarem a manter-se exclusivamente na

> condição de órgãos técnicos de apropriação, preservação e exposição de objetos de arte, ou seja, de órgãos expectantes de produtos destinados às suas salas contemplativas de exposição." [1]

As JAC's, implementadas por Walter Zanini no final dos anos 60, eram não somente espaços para fomentar e legitimar a produção de jovens artistas e de incorporar no museu produções de linguagem com novos meios, mas também um dispositivo disparador para aprofundar discussões sobre o papel do museu de arte, como fórum e laboratório de criação durante os duros anos da ditadura militar.

O MAC buscou, nesta época, se firmar como um local de produção de conhecimento e plataforma crítica para se pensar a construção e legitimação de narrativas sobre a historiografia da arte, o papel do artista e o estatuto da obra de arte daquele período.

O questionamento do papel institucional vem acompanhado, neste sentido, especialmente no que diz respeito à esfera pública, por uma percepção de um descompasso entre as práticas institucionais - que muitas vezes se direcionam exclusivamente ao desenvolvimento de propostas espetaculares - e ações que possam criar um diálogo efetivo com a diversidade do público e o espaço social.

O que geralmente se percebe é o desenvolvimento de conteúdos alheios às subjetividades heterogêneas e às diferentes classes sociais que permeiam a esfera social. Muitas vezes o rol das ações institucionais ocultam um discurso que replica modelos já existentes sem, de fato, propor alternativas mais expandidas e transversais.

A instituição de arte é, neste sentido, chamada a refletir sobre sua prática, especialmente as instituições públicas que, a princípio, deveriam exercer um papel democrático e de efetivo acesso aos bens culturais.

Trata-se de pensar o museu como um *dispositivo* e não como um espaço fechado em si mesmo - como um *cubo branco* na expressão de Brian O'doherty. Isto é, trata-se de entender o museu como um espaço que se abre para o 'exterior' através de ações extramuros que permitam com que o espaço institucional possa, de fato, exercer seu papel: o de ser um espaço democrático e acessível "para todos" e não somente para uma pequena elite.

A presunção de que o encontro com o exterior garante a 'função' do museu é, no entanto, muito simplista e frágil se entendermos o "exterior" - o espaço da cidade, o entorno do museu, a comunidade - como um espaço de replicação e reprodução de estratégias previamente estabelecidas pela instituição.

O verdadeiro desafio não é o de garantir apenas a aparelhagem institucional extramuros, mas sim o de repensar as ações institucionais em diálogo, e em processo, com públicos 'extramuros' garantindo assim que elas possam, de alguma forma, refletir as questões do 'exterior'. O verdadeiro desafio é menos replicar no exterior os conteúdos institucionais tradicionais, mas entender estes territórios como espaços sociais que guardam peculiaridades, especificidades, histórias e memórias locais.

Talvez seja esta a verdadeira vocação das instituições culturais públicas: criar estratégias que de alguma forma possam fazer aflorar o potencial criativo de um público que muitas vezes não tem acesso às esferas institucionais.

Isto não é um museu de arte

Importante notar que a idéia de uma suposta crise museológica permeará não somente o debate teórico como também a própria produção artística que começa a incorporar uma visão crítica e reflexiva em relação ao papel do espaço institucional.

Este é o caso de *Boite-en-valise* (1935-41) de Marcel Duchamp, um projeto que pode ser considerado como uma das primeiras reflexões críticas em relação à prática arquivística do museu. *Boite-en-valise* é composto por uma série de registros e reproduções fotográficas, bem como por miniaturas da obra do artista colocadas no interior de uma mala. A obra sugere não somente questões relacionadas ao espaço do museu como um espaço expositivo itinerante e portátil mas, também, ao artista como um caixeiro-viajante, que compartilha questões promocionais e estéticas.

Já em *Museu Imaginário*, André Malraux apresenta, em 1947, uma coleção de reproduções fotográficas de obras de arte de diferentes partes do mundo. Ao tornar a coleção do museu mais acessível ao público, através da fotografia, o projeto incorpora a idéia de um museu expandido, um 'museu sem paredes', para além do seu espaço físico. Malraux faz do 'museu fotográfico' um local - um espaço de exposição - de confrontação, um espaço 'homogeneizado' pelas dimensões da reprodução fotográfica. Por outro lado o projeto incorpora a idéia da fotografia como dispositivo de registro, memória e arquivo das obras colecionadas pelo museu.

Nos anos 70 e 80, com a explosão da globalização e dos mercados financeiros transnacionais, encontramos produções que colocam de maneira mais direta o debate sobre a relação *valor da arte/valor financeiro* como é o caso do museu fictício criado entre 1968 e 1972 por Marcel Broodthaers. Acompanhando *os* protestos contra os controles governamentais da produção cultural e aumento da comercialização da arte, a primeira manifestação do *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* ocorre na casa do próprio artista.

A exposição tinha o aspecto de uma exposição institucional, porém, sem o seu corpo central: a tradicional pintura. Essas estavam representadas por cartões postais de obras de Ingres, Delacroix, Courbet, entre outros. Do lado de fora da exposição, ou seja, da casa do artista, nos dias da abertura e do fechamento, estacionou-se um caminhão de uma empresa de transportes de arte. No interior da casa, como parte da exposição, figuravam as caixas de transporte de arte, com palavras impressas e identificadoras como: "pintura", "frágil", "mantenha seco", "maneje com cuidado". Um dos pontos fortes do projeto era o de colocar exatamente em debate o poder e o papel legitimador que as instituições têm na definição do que elas nomeiam ou não de arte.

Em seu ensaio "Isto não é um museu de arte", Douglas Crimp comenta o museu fictício de Broathaers:

> "Como ficou claro nos readymades de Duchamp, a função do museu de arte e do artista que trabalha no âmbito de sua autoridade discursiva é declarar, diante de cada um dos objetos que abriga: "Isto é uma obra de arte". As etiquetas de Broathaers revertem essa proposição por meio da aplicação da fórmula lingüística de Magritte "Ceci n'est pás une pipe'. O 'isto não é uma obra de arte' do museu -aparentemente tautológico- é exposto como uma designação arbitrária, uma mera representação".[2]

Se em *Boite-en-Valise* Duchamp coloca em discussão o papel arquivístico do museu, nos oferecendo a possibilidade de ter acesso a um museu itinerante e portátil, acessível em qualquer lugar, Broadthaers cria um museu fictício questionando as instituições e seus processos de legitimação.

Pensando o Paço comunidade

Não por acaso encontramos na atualidade uma série de práticas que pensam o museu menos como um espaço dado e fixo, mas como um espaço móvel, itinerante; como uma plataforma que vai de encontro ao espaço da cidade. São os museus portáteis que, em qualidade de artefatos móveis e ao contrário do museu tradicional, que convive com uma arquitetura espetacular, lidam com uma dimensão muitas vezes performativa, que lhe é fundamental.

Este não é um museu é uma publicação fruto do projeto curatorial desenvolvido por Martí Peran entre 2011 e 2015. Ela congrega inúmeros museus nômades que a partir de vertentes diversas se abrem para o espaço da cidade, convertendo o museu em um espaço móvel, dispositivo de exposição e mediação.

Este é o caso, por exemplo, do projeto *Museu*, do artista Theo Craveiro, já exibido à frente do Paço das Artes. O *Museu* é uma plataforma para exposições que permite diferentes configurações adaptadas ao contexto expositivo. Já no projeto *Labmóvel,* de Lucas Bambozzi, Gisela Domschke, Larissa Alves e Lucas Gervilla, temos uma Kombi modificada que oferece laboratórios e workshops de mídias digitais em espaços onde há escassez de oferta artística institucional. Em *Canomada*, desenvolvido por um coletivo artístico da Colômbia, temos uma canoa que funciona como um espaço de residência itinerante que dialoga com a população ribeirinha, propondo poéticas e ações de navegar-intercambiar-em diálogo com o público local.

Apesar das diferenças entre estes projetos, percebe-se não somente a ruptura com o espaço fixo do museu, mas também da criação do diálogo, através de dispositivos mais relacionais, com um público que muitas vezes não tem acesso às instalações institucionais.

Foi dentro desta perspectiva, de repensar o papel institucional do Paço das Artes, procurando criar dispositivos mais relacionais com a comunidade do entorno da instituição, que concebi, no ano de 2013, o projeto curatorial Paço Comunidade. O projeto

nasceu de uma percepção fundamental: de que a maioria do público do Paço das Artes era um público classe média e alta e de que a população do entorno do Paço das Artes, especialmente os moradores da comunidade São Remo, não conheciam e não visitavam a instituição.

O objetivo do projeto era o de criar um dispositivo que pudesse, de alguma forma, aproximar o Paço das Artes da comunidade e de um grupo de pessoas que moravam ao lado da instituição mas, que muitas vezes, não tinham acesso ao que ela oferecia. Menos do que ser um dispositivo de formação em arte contemporânea, o projeto nasceu no sentido de criar um canal de conversa e diálogo com os moradores do entorno.

A partir desta percepção inicial e do diálogo com a coordenadora do Paço Educativo, Patrícia Quilici, começamos a realizar um trabalho de investigação e mapeamento no sentido de nos aproximar do Jardim São Remo. Fizemos uma primeira aproximação com o programa Aproxima-AÇÃO (da Pró-reitoria da USP) e com a Associação Metodista Livre Agente - Girassol (ONG localizada no Jardim São Remo), fundamentais para a implantação do Paço Comunidade.

A partir deste contacto inicial estabelecemos um 'formato' fluido do Paço Comunidade que a cada edição é remodelado a partir do diálogo com os participantes: a cada edição um artista é convidado para ministrar oficinas junto aos moradores da São Remo. Como resultado da oficina temos uma ação, que pode ser uma exposição e/ou uma intervenção no espaço do Paço das Artes ou na própria comunidade.

A primeira edição do projeto ocorreu em 2013, a partir de oficinas de estêncil e pintura ministradas pelo artista Anderson Rei. Assuntos como intervenção urbana e espaço público foram abordados e as ações desenvolvidas na oficina culminaram em uma intervenção colaborativa no Jardim São Remo, mais especialmente em um muro que separa o jardim São Remo da Cidade Universitária.

No primeiro semestre de 2014, foi a vez do artista, professor e arte-educador Alberto Tembo. Ao trabalhar com o tema "Obra-jogo de Construção, uma instalação artística coletiva", Tembo e os participantes, a partir de inúmeras oficinas, criaram coletivamente objetos tridimensionais, como brinquedos, esculturas e protótipos de um parquinho que foi criado coletivamente na comunidade.

Para a terceira versão do Paço Comunidade convidei a artista Mônica Nador. Durante quase dois meses a artista e os integrantes do JAMAC com apoio da equipe do Paço das Artes desenvolveram, junto ao moradores da São Remo, oficinas de estêncil e estamparia.

A formação com a técnica estêncil aconteceu durante o segundo semestre de 2014 na Associação Metodista Livre Agente - Girassol, situada dentro da comunidade São Remo, vizinha à USP.

Maria José, Adriana, Neusa, Rita, Gracineide, Dona Baixinha, Cecília, Neuza, Stephanie, Joana e Bárbara assim como outras integrantes da oficina foram convidadas, a partir de suas experiências e memórias pessoais, a desenvolver formas, replicadas em estêncil e estamparia.

Posteriormente os panos e as estamparias ganharam outra dimensão conceitual sendo transformadas em roupas pelo designer têxtil Renato Imbroisi, convidado por Mônica Nador a participar do projeto. Além das roupas serem feitas com as estampas desenvolvidas pelas participantes, o modelo de cada roupa era uma replica da vestimenta preferida de cada uma das participantes da oficina.

O resultado destas oficinas - as estamparias bem como as roupas desenvolvidas - foram então expostas no Paço das Artes na exposição **Mônica Nador + JAMAC + Paço Comunidade**, aberta ao público em 25 de janeiro de 2015.

Além destas criações e de padronagens oriundas do acervo das atividades arte-educativas do Jardim Miriam Arte Clube, a exposição contou ainda com uma mostra de vídeos; um deles, desenvolvido por Thais Scabino, conta a história, a partir de uma série de depoimentos, do projeto **Mônica Nador + JAMAC + Paço Comunidade.**

O título da exposição, **Mônica Nador + JAMAC + Paço Comunidade,** revela não somente a atuação de Nador junto ao JAMAC, ONG que fundou há mais de 10 anos na Zona Sul de São Paulo, mas também o convite feito à artista para participar da terceira versão do Paço Comunidade.

O Paço Comunidade, neste sentido, pode ser visto como um projeto que, em sintonia com as propostas do JAMAC, busca fomentar e estimular a produção criativa na comunidade, neste caso específico, do entorno do Paço das Artes.

No dia da abertura da mostra ao público, as participantes vestiram e desfilaram as peças que estamparam ao som de música ao vivo, registro que integra o vídeo sobre o processo de criação da exposição e também desta publicação. Muito mais do que uma simples exposição, a terceira edição do Paço Comunidade foi um testemunho de como é possível construir alternativas que de fato possam contribuir para a formação da cidadania.

Esperamos que com esta ação, bem como com as próximas edições do Paço Comunidade, o Paço das Artes, enquanto instituição cultural pública, possa exercer seu papel: contribuir para fazer aflorar o potencial criativo de um público que muitas vezes não tem acesso às esferas institucionais.

Bibliografia:

Adorno, T. *Museu Válery-Proust.* In. Prisma:crítica cultural e sociedade.São Paulo, Ática, 1998.

Arantes, Priscila. Museu Digital: memória, acesso e laboratórios e criação.In Merlo,M. Memórias e Museu. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2015

Arantes, Priscila. *MaPA: Memória Paço das Artes*. São Paulo, Paço das Artes ,2015.

Crimp, Douglas. *Sobre as ruínas dos museus*.São Paulo, Martins Fontes, 2005

Zanini, Walter apud Freire, Cristina. *Poéticas do Processo :arte conceitual no museu.São Paulo, Ed.Iluminuras, 1999.*

Catálogo da exposição Este não é um museu. Edição AC/E y ACVic., 2015.

1 (Zanini apud Freire, 1999 p.53).

2 (Crimp 2005, 195).