

O artista no museu: propostas expositivas do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo nos anos 70

ADRIANA AMOSSO DOLCI LEME PALMA¹

HELOISA OLIVI LOUZADA²

Nas décadas de 1960 e 1970, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, sob a direção de Walter Zanini, articulou-se como centro aglutinador e difusor de ideias e ações vanguardistas tanto de artistas quanto de estudiosos brasileiros e estrangeiros. Os trabalhos ali desenvolvidos estruturam o Museu em duas direções: uma associada às funções usuais de um museu de arte, relacionadas à documentação, conservação e exposição de sua coleção de obras de arte modernas, e outra que buscava abrir espaço para a sua vocação contemporânea.

Os rumos para os quais as manifestações artísticas daquele momento se orientavam não eram usuais até então. O universo da arte expandia-se para outras temáticas que não necessariamente estavam associadas à própria arte. Os artistas experimentavam novos e diferentes meios de trabalhar com as mais variadas questões, como, por exemplo, a política. Tais experimentalismos não mais se alinhavam às tradicionais estruturas dos museus de arte – ligadas principalmente à conservação dos acervos.

Walter Zanini buscou adaptar o MAC USP a essas produções. Dessa forma, a instituição constituiu-se como um “espaço operacional”³: o museu participante no contexto criador artístico, que abrigasse variadas manifestações artísticas e considerasse o espectador nessas novas experimentações.

Dessa maneira, um dos eixos fundamentais do projeto empreendido por Zanini era favorecer e estimular a presença constante e ativa dos artistas no museu, buscando contribuir com seus processos criativos, e propondo a participação deles na concepção e organização de exposições, eventos e debates.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Cristina Freire, com financiamento da FAPESP.

² Mestranda pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Cristina Freire, com financiamento da CAPES.

³ ZANINI, 1972, p. 2.

Analisaremos essa postura institucional, por meio do papel desempenhado pelos artistas no Museu, a partir das exposições realizadas nos anos de 1971 e 1972: a quinta e a sexta edições das mostras *Jovem Arte Contemporânea (JAC)*, *Acontecimentos e Ambiente de Confrontação*.

A série anual de exposições *Jovem Arte Contemporânea* (1963-74), dedicada aos artistas emergentes, funcionou como uma das principais maneiras de permitir e experimentar as possibilidades de participação e intervenção artística no museu. Assim, ao mesmo tempo fomentava-se a produção jovem, e se atualizava o acervo do museu, legitimando as novas tendências da arte brasileira.

Entretanto, a exposição, até a sua quinta edição não fugiu, estruturalmente, de um formato mais tradicional, similar aos tradicionais Salões de Belas Artes: tendo limites de idade, restrições à nacionalidade e número de obras inscritas, presença de júri - composto por membros do Conselho do Museu e críticos de arte - para a seleção e premiação das obras.

A *V Jovem Arte Contemporânea*, realizada em 1971, exibiu, pela primeira vez, obras efêmeras (ligadas à desmaterialização da arte, arte processual, arte conceitual), além das produções tradicionais (pintura, escultura, etc.). A estrutura sob a qual as *JACs* se organizavam até então se mostrou incompatível com a nova produção artística, de modo que o museu abriu-se, na ocasião da exposição, para debater questões que se tornavam cada vez mais latentes em meio a essa transformação: as atribuições de um museu de arte, os papéis do artista e do espectador, os limites institucionais do museu, a relação com o mercado e o sistema da arte, o limite entre arte e vida.

Houve um debate público com artistas, críticos, professores, estudantes e o público geral sobre a estrutura da exposição, os critérios do júri e a seleção de obras, os limites de idade para participar da mostra, entre outros assuntos, como se pode observar no excerto retirado da descrição das falas feitas no debate:

“Grupo de estudantes da F.A.A.P.: Porque a exposição se chama *Jovem Arte Contemporânea*? É dedicada aos jovens? para os jovens? Porque se é de jovens deveria ter também um júri jovem – ‘Um júri jovem para uma arte jovem. Em vez de comprar a obra do jovem não seria melhor dar o dinheiro para esse jovem pesquisar?’

Pessoas desconhecidas: “O júri não poderia ser aberto, isto é, discutir com o artista o ‘por quê’ da sua inclusão ou não inclusão?”

Professor Buongiorno: “Em relação a pergunta ‘Porque obras não entraram’ eu acho que primeiro deveríamos perguntar “Porque certas obras entraram”. Acho que deveria-se fazer um pronunciamento público a respeito destes motivos.”

Professor e artista Donato Ferrari: “[...] Para resolver o problema de “compras”, na minha opinião, o MAC não precisa de júri, já que ele já possui uma Comissão Técnica que está acostumada a fazer compras vultosas, logo pode vir a fazer as compras da JAC. Quanto ao júri de seleção, este não tem validade. Sou sim a favor de um Grupo Organizador, que não só teria o encargo de convidar jovens a exporem, como também participaria da exposição. Se a exposição fosse um fracasso eles fracassariam junto. Se não usassem de responsabilidade nas escolhas dos participantes, ficariam eles também desmoralizados.”⁴

As sugestões, críticas e questionamentos levantados durante o debate foram considerados na edição seguinte da *JAC* e também em outras ações do Museu. Interessante observar que a instituição ao abrir suas portas para discutir problemas internos num debate público, buscou uma unidade de ação junto com os artistas, os estudiosos e os espectadores.

Carlos Asp, artista participante da *V JAC*, escreveu uma carta ao júri na qual também sugere melhorias que poderiam ser feitas no Museu no sentido de adaptá-lo às novas produções artísticas daquele momento, como demonstra o trecho a seguir:

“Gostaria ainda, aproveitando a ocasião, de fazer ver a necessidade de criação urgente de um sistema de documentação de obras perecíveis, já que este museu parece se preocupar mais com as obras não perecíveis. Isto chegaria mais perto das finalidades atuais de um museu, creio eu, pois entraria em maior contato com as coisas que marcam (mais) a passagem de seres criadores (profissionais da criação (visual?) em sua máxima contemporaneidade, questão esta que pode ser discutida, mas nunca negada ou esquecida (posta de lado).”⁵

No catálogo da mostra também foi publicada a sugestão de Anésia Pacheco e Frederico Nasser, membros do júri, de aceitar todos os artistas inscritos, eliminando o

⁴ Falas de estudantes, professores e pessoas desconhecidas registradas por escrito no documento “Debates da 5ª JAC”, de 18 de setembro de 1971. Arquivo MAC USP. 100/002 V1.

⁵ CARTA de Carlos Asp ou membros do júri da *V JAC*. São Paulo. 13/07/1971.

sistema de júri e seleção. A proposta não foi aceita devido à falta de espaço e a necessidade de melhor organização de montagem da exposição.

No ano de 1972, os experimentalismos tomaram parte significativa das atividades do MAC USP e os artistas passaram a ter uma participação cada vez mais ativa nas atividades do museu. O MAC, assim, iniciou um processo de concretização do projeto de museu como núcleo de proposições criativas, tendo como marco a realização das exposições/manifestações *Acontecimentos* e *Ambiente de Confrontação*.

Acontecimentos foi um evento - com duração de apenas uma noite – realizado em comemoração ao nono aniversário do Museu, no dia 7 de abril de 1972. Nele, os artistas Nelson Leirner, Donato Ferrari, Amélia Toledo e Lydia Okumura executaram propostas que visavam à participação do público e à ressignificação do espaço museológico, e, além disso, aconteceram intervenções artísticas não programadas. Isso evidencia o estabelecimento de uma relação de proximidade entre o MAC USP e os artistas, de tal modo que estes conseguiam tomar parte da programação do Museu sem impedimentos. Podemos observar no folder do evento, que Zanini incluiu a ação, não programada, de Sparapan nas suas considerações:

“Não tendo sido convidado, mas não querendo marginalizar-se diante das ações, Sparapan introduziu significados de sua "arte anônima" e de seu jogo: cobriu de tinta o nome dos autores e grafou largo e áspero traço em vermelho no solo circunscrevendo os grupos integrados nos acontecimentos, na manhã seguinte transformado em vestígio arqueológico.”⁶

A atuação de artistas foi intensa na exposição *Ambiente de Confrontação*, realizada entre 26 de setembro e 8 de outubro de 1972, quando estes desempenharam o papel de “curadores”. Prevista na nova programação do Museu (que além de espaço de memória seria também laboratório), a mostra objetivava levantar questões acerca das exposições tradicionais.

A proposta da exposição foi levada a conhecimento do Conselho Administrativo do Museu pela conselheira e artista, Anésia Pacheco e Chaves. Os trechos a seguir descrevem sua atuação nas reuniões do Conselho:

⁶ BOLETIM Informativo, São Paulo, n. 180, 13 de setembro de 1972.

“[...] Com a palavra, a conselheira Anésia Pacheco e Chaves passa a expor o plano de uma manifestação que elaborou, em colaboração com artistas e programadores visuais de São Paulo, para ser realizada no decorrer deste ano na área de exposições temporárias e que consta de sua ‘Proposta’ datada de 21 de junho de 1972. O conselheiro José Geraldo Vieira e o diretor do museu debatem com a Sra. Anésia Pacheco e Chaves os pontos do programa e os artistas a serem convidados, sendo a proposição aprovada, ficando a proponente de colocar o Conselho Administrativo a par o desenvolvimento de seu trabalho na próxima reunião.”

“[...] a conselheira Anésia Pacheco e Chaves traz ao conhecimento do Conselho, novos detalhes, sobre a exposição que pretende realizar em colaboração com os artistas gráficos e comunicadores visuais: Baravelli, Anna Bella Geiger, Ely Bueno, Anésia Pacheco e Chaves, Castellani, Allan Meyer, Hélio de Almeida e Gabriel Borba Filho. A exposição, já aprovada anteriormente, é fixada para o dia 15 de setembro de 1972.”⁷

Os “curadores” Gabriel Borba e Alan Meyer, fizeram o que se chamou de uma “reposição crítica” dos trabalhos dos demais artistas. A montagem da exposição foi considerada como uma obra de arte e também houve apresentações de teatro e dança no espaço expositivo, que serviu de cenário. Além disso, mais uma vez se realizou debates públicos no período da exposição. Os artistas criaram, assim, um ambiente de diálogo entre várias manifestações artísticas (artes plásticas, teatro, dança) e o público visitante.

Na *VI Jovem Arte Contemporânea*, o museu decidiu conjuntamente com artistas, intelectuais e estudantes que participaram dos debates anteriormente citados, lotear o espaço do MAC em 84 lotes de diversos formatos e dimensões e sorteá-los entre os inscritos. Essa sugestão partiu do professor e artista Donato Ferrari, e foi executada por um grupo de estudantes da FAAP, sob a supervisão do professor Laonte Klawa.

A exposição incentivou a arte como processo e favoreceu a produção coletiva: ao invés de expor obras prontas, o que estava em exibição era o processo criativo dos artistas, disponível para interferências, evidenciando o *modus operandi* da instituição. Durante as duas semanas em que a exposição esteve aberta ao público, os artistas seguiram um calendário para a execução, verificação e apresentação das propostas. Muitos dos que não foram sorteados, se juntaram a outros formando equipes. O

⁷ FOLDER Acontecimentos, 7 de abril de 1972. São Paulo.

ambiente da exposição também favoreceu a interferência dos artistas nos processos uns dos outros, devido ao próprio formato dos lotes e da convivência intensa durante o período da mostra.

Tamanho foi a abertura dada para a participação dos artistas na elaboração da exposição, que muitos se sentiram à vontade para criticar, por meio dos trabalhos desenvolvidos na VI JAC, o próprio andamento da exposição, o trabalho de outros artistas e a postura do museu.

Exemplo disso foi o trabalho desenvolvido por Gabriel Borba, um dos idealizadores da mostra imediatamente anterior *Ambiente de Confrontação*, no lote de número nove. O trabalho parte de uma abordagem transgressora e irônica do papel das instituições (no caso o MAC) e das exposições – com suas regras e premiações - na legitimação do jovem artista. Para a obra “À Brecht – A exceção e a regra”, o artista consegue o lote a partir da compra e doação do espaço por Radha Abramo, ou seja, burlando o regulamento da exposição, que previa permutas, mas não compra e venda. Lá, ele reúne toda a burocracia gerada pelo museu durante a exposição, apontando os recursos/documentos/carimbos responsáveis pela legitimação profissional do artista:

“Posso entender que a 6ª JAC receia o funcionalismo do mundo contemporâneo num contexto que permite a sua própria negação, ou adesão, desta vez crítica e consciente.

Expõe a burocracia vigente, irracional e funcional, o lote, o sorteio, as permutas, verificações de programas (fiscalização), verificação de propostas (alvará), etc., à atitude, racional ou não, que permite remonta-la de modo a perfazer modelos de vivência”

A proposta desenvolvida no lote 15, por Paulo Fernando Novais Correia, também gerou polêmicas entre os participantes da exposição, o público, a crítica e colocou em cheque também, os limites da liberdade artística no museu.

O artista usou o seu lote para colocar uma peça de trinta quilos de carne bovina, deixando-a apodrecer durante o período da exposição, numa ação intitulada “Boi Encantado”. Os relatos são de mau-cheiro insuportável e de um grande incômodo por parte dos artistas que trabalhavam e conviviam intensamente no MAC, naquelas duas semanas. Assim, os ocupantes de outros lotes organizaram um abaixo assinado, exigindo a tomada de providência por parte de Zanini, para a retirada da obra, alegando

a insalubridade do ambiente. A saúde pública não tardou em atender ao chamado do museu. Quando a carne foi levada, outros artistas, como forma de protesto, fizeram outro abaixo-assinado, pedindo o retorno da obra.

Outro momento relevante da participação dos artistas na organização da exposição foi durante os debates de 26, 27 e 28 de outubro de 1972 realizados ao final da mostra, em que deveriam ser votados e atribuídos os prêmios de verba para a pesquisa. Em conjunto, os participantes e o júri decidiram destinar a verba para a elaboração de um catálogo, com a reunião de documentação, críticas e textos sobre a *VI JAC*. A equipe que mais recebeu votos, ocupante do lote 26, assinou uma declaração em que abre mão da verba, em favor da elaboração desse catálogo.

O MAC USP, através dessas experiências, evidenciou-se como espaço aberto à pesquisa, à criação e à crítica. Os artistas puderam atuar nas mais diversas frentes: organizando exposições, interferindo nas demandas internas da instituição – catalogação, documentação e preservação das obras – e sugerindo mudanças conceituais e estruturais na sua forma de organização.

Os artistas, ao invés de lutarem contra o paradigma institucional, enxergavam o MAC USP como um local de possibilidades, no qual sua participação colaboraria para a criação de um espaço que se afinasse com sua prática e aos questionamentos da arte de então.

Os esforços no sentido de diminuir a distância que regia a maioria das relações entre os museus de arte e os artistas, na época, “moldaram” no MAC USP uma postura institucional plena de ética e liberdade. A concretização desse gesto só foi possível por meio desse apoio mútuo entre os artistas e a instituição.

BIBLIOGRAFIA:

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. Território de liberdade: Um museu de arte contemporânea durante a ditadura militar no Brasil. In: MANESCHY, Orlando; LIMA, Ana Paula F. de C.. (Org.). *Já!:* Emergências Contemporâneas. Belém: EDUFPA/Mirante, 2009. p. 35-45.

GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce; NAIRNE, Sandy (Ed.). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge, 1996.

JAREMTCHUK, Dária. *Jovem Arte Contemporânea no MAC da USP*. 1999. 139 f. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

ZANINI, Walter. *O museu e o artista*. São Paulo: AMAB, 1972. (Texto apresentado no VI Colóquio da AMAB, em junho de 1972).

_____. Problemas museológicos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 4 jan. 1976. Suplemento Literário.

_____. Duas décadas difíceis: 60 e 70. IN: AGUILAR, Nelson (Org.) *Bienal Brasil Século XX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994. p. 306-321.

Outros materiais consultados:

CATÁLOGO. *Exposição Jovem Arte Contemporânea, 5.:* 25 de agosto a 26 de setembro de 1971. São Paulo, 1971. Catálogo de Exposição.



CATÁLOGO. *Exposição Jovem Arte Contemporânea, 6.*: 14 a 28 de outubro de 1972. São Paulo, 1972. Catálogo de Exposição.

CARTA de Carlos Asp aos membros do júri da V JAC. São Paulo. 13/07/1971.

FOLDER Acontecimentos, 7 de abril de 1972. São Paulo.

FOLDER. Ambiente de Confrontação: setembro a outubro de 1972. São Paulo, 1972.

BOLETIM Informativo, São Paulo, n. 180, 13 de setembro de 1972.

Falas de estudantes, professores e pessoas desconhecidas registradas por escrito no documento “Debates da 5ª JAC”, de 18 de setembro de 1971. Arquivo MAC USP. 100/002 V1.