

Eu pensava em estruturar uma fala para apresentar meus trabalhos da melhor forma possível para vocês mas, ao invés de o MAC me encontrar, eu acabei optando por tentar encontrar o MAC.

Em uma conversa preparatória da atividade de hoje, a Luiza Proença, do grupo que está organizando esses encontros junto ao Tadeu Chiarelli, me disse que uma pergunta que ela tem feito a quase todos os artistas que vêm aqui é: “O que você espera do MAC?”

Coincidentemente, antes de ouvir essa pergunta da Luiza, eu vinha pensando em doar todos os meus trabalhos de 1999 até hoje, incluindo algumas correspondências pessoais, a um museu público. Todos os meus trabalhos estão muito mal guardados, em minha casa, muitas coisas já se perderam... e eu só conseguia pensar no MAC. Mesmo sem saber nada sobre o estado atual do MAC, o meu desejo era, de algum forma, estar perto da história do MAC. O MAC do Parque do Ibirapuera. Dialogar com aqueles artistas que, nos anos 1970, fizeram coisas incríveis junto ao museu.

Eu venho tentando fazer esse diálogo já há algum tempo. Em 2007, em função de uma pesquisa para o curador alemão Heinz Schutz, e seguindo orientações de Mario Ramiro e Maria Olimpia Vassão, do Centro Cultural São Paulo, pude conhecer, entre outros, a Lydia Okumura, o Genilson Soares e o Francisco Iñarra. Este último - digo isso com muita tristeza - já não está entre nós. Digo com tristeza mas também com alegria, pois tive a sorte de conhecê-lo, de conhecer o seu trabalho e de compartilhar um pouco esse trabalho com mais pessoas durante a exposição Não há nada para ver, quando Genilson e Francisco apresentaram seus trabalhos em uma conversa que chamamos de “Apropriação e transformação do museu”.

Retomando o pensamento, o foco da exposição de Heinz Schutz, chamada Performing the city, era reunir performances de rua de aproximadamente 16 cidades, São Paulo uma delas, nos anos 1960 e 70. Uma vez iniciada a pesquisa, percebi que duas inclusões seriam fundamentais: primeiro, prolongar um pouco o período estudado até o começo dos anos 80, quando ocorreram algumas das ações de grupos paulistanos como o 3NÓS3 e o Viajou sem passaporte, que iniciaram sua atuação no final dos anos 70. Segundo, era necessário incluir nessas “ações de rua” as ações que aconteceram dentro do MAC sob a direção de Walter Zanini.

Ou não exatamente dentro. Em 1971, a Equipe 3, formada por Lydia, Genilson e Francisco, instalou na rampa do MAC Ibirapuera três painéis de madeira, um painel a cada curva da rampa. Esses painéis tinham uma pintura de paisagem que camuflava portas, portas escondidas que dificultavam a entrada das pessoas no museu. O primeiro painel tinha a paisagem completa, o segundo parte dessa paisagem e o terceiro, já na entrada do museu, somente a terra e o céu, exigindo ou revelando um apuro na percepção do espectador conforme este subia as rampas e convidando, ao mesmo tempo, esse espectador a ver além - o que é próprio da arte - e a perceber limites - o que talvez seja próprio do museu.

Ou seria uma tentativa de provocar os espectadores - aí incluídos todos os artistas que frequentavam o MAC - a romper os limites do museu?

Vale lembrar a primeira “arte-ação” realizada por Genilson e Francisco em 1975: durante uma exposição do acervo do MAC, eles se apropriaram de uma das pedras do artista Shihiro Shimotani, que tinha a inscrição “Event” [“Evento”]. Eles levaram essa pedra para passear pelo Parque do Ibirapuera (onde está o prédio do museu) e pelas ruas próximas ao parque. Colocaram a pedra em contato com a natureza, com o lixo urbano e essas ações foram documentadas em fotografias. Ao devolverem a pedra ao museu mostraram essas fotos para o Zanini. O diretor e a dupla tiveram uma longa discussão - aqui [no telão] transcrita e reproduzida pelos artistas - sobre os “valores das obras de arte”, da não hierarquia entre as diferentes obras; Zanini dizia que não era por se tratar de uma pedra que poderia sair passeando por aí... Após essa discussão a dupla se apropriou da pintura Cavalos à beira mar, de Giorgio de Chirico e promoveu o encontro da pedra com o quadro, na área externa do museu.

Eu poderia aqui contar uma série de histórias incríveis que ouvi desses e de outros artistas, mas imagino que alguns de vocês já conheçam bem tudo isso e me pergunto se esse é meu papel. Não sou exatamente uma pesquisadora, pesquisa exige muito tempo e a maior parte do meu tempo é tomada pelos meus próprios trabalhos como artista - que por sua vez também exigem estudos -, pela militância junto ao coletivo da Usina e a movimentos sociais - não separada da minha prática como artista - e pelos meus alunos.

Além disso, sei que existem pesquisas já publicadas - ainda que eu não as tenha lido -, como uma dissertação de mestrado da Dária Jaremtchuk, sobre as exposições Jovem Arte Contemporânea - as JACs e o primeiro capítulo da tese da Magali Sehn, recentemente concluída (2010). Temos também o livro Poéticas do Processo e uma série de textos da Cristina Freire, de quem ouvi ou li pela primeira vez sobre as propostas tocadas e acolhidas pelo Zanini no MAC.

Ocorre que ontem, ao conhecer Donato Ferrari pela primeira vez - fui atrás dele a partir daquele desejo que mencionei no começo da fala, de encontrar o MAC ao invés de o MAC me encontrar -; retomando, na casa do Donato, fiquei chocada ao constatar que suas obras ou ao menos boa parte de suas obras e correspondências pessoais não estão no acervo do MAC, segundo informações dele. Estão no MAC todos os catálogos desenhados por ele - aliás o catálogo da V JAC é a peça de design mais bonita que eu já vi na minha vida, além de ser muito legal, na crítica bem humorada que faz ao júri. É esse material gráfico que leva à dissolução - ou de certa forma anuncia a dissolução - do júri na próxima JAC, a VI JAC. Mas, antes de falar da VI JAC, eu queria entender por que as obras do Donato - desde gravuras lindíssimas até documentações de ações que ele realizou no MAC e na Bienal não estão ainda conservadas em um museu. Vejam bem: eu não estou certa se, neste momento, essas obras precisam estar em um museu. Duas gravuras que vi estão muito bem dispostas na parede de sua casa, junto de outras obras suas e de Regina Silveira, entre alguns outros artistas de enorme importância na história da arte brasileira. Essas obras estão, sem dúvida, em um excelente contexto, um contexto afetivo. Os catálogos e outros impressos que fez junto ao MAC nos anos 70 estão organizados em plásticos individuais, em uma pasta verde, do mesmo modo que eu venho me esforçando para guardar as coisinhas que fiz e venho fazendo com amigos nos últimos anos. Mas toda essa documentação é "falha", nas palavras do próprio Donato.

O que esperar do MAC?

Desconheço se já houve negociações entre o museu e o artista (no caso, refiro-me ao Donato), mas de que novos modos, nesse novo momento do MAC, podem se dar as negociações entre museu e artistas? Como não reduzir esta relação a doação, aquisição, conservação e apresentação de obra?

Creio que entre as pesquisadoras da instituição e alguns artistas já existe uma relação forte - o caso de Cristina Freire e Paulo Bruscky é notável -, mas pelo pouco que sei essa relação se dá principalmente a partir de obras já presentes na coleção. A exposição atual MAC em obras aponta caminhos muito interessantes, mas eu teria gostado de ver a sala mais movimentada nas vezes em que estive lá. Não tive a sorte de ver o pessoal responsável pelo restauro das obras, entre outros, trabalhando ali em nenhuma das vezes que visitei a exposição, de modo que o que mais vi foram os seguranças. Sei que havia sim pessoas trabalhando ali, que a exposição tem toda uma dinâmica progressiva; estou apenas dizendo que teria gostado, talvez, de ver isso acontecendo com mais intensidade, durante mais vezes na semana.

Mencionei, no início da fala, a vontade de doar toda a minha obra ao MAC. O que não falei é que - caso a equipe do museu se interesse pelo meu trabalho, é claro - é que essa doação seria, na verdade, uma troca. Tenho interesse em trabalhar em colaboração com toda a equipe do museu no processo de preparação dos meus trabalhos para um acervo público. Isso inclui desde ações técnicas como recuperar e digitalizar fitas VHS até trabalhos que, para existir, precisariam ser realizados e permanentemente atualizados pela equipe educativa da instituição. Há também uma série de documentos dispersos que precisariam ser reunidos, como as correspondências entre uma série de coletivos de artistas brasileiros do começo dos anos 2000, depoimentos orais desses mesmos coletivos que fizeram residências em minha casa que precisariam ser coletados, uma porção de registros em vídeo carentes de organização... Cuidar sozinha dos meus próprios processos é muito difícil, como foi e é difícil para o Donato. De que modo o museu pode nos amparar, nos ajudar, tomar decisões junto com a gente?

Como todos sabemos, a função de um museu não é, ou não deveria ser, somente domesticar ou preservar um trabalho... É disponibilizar esse trabalho para muitas pessoas e abri-lo à reflexão... Mas como lidar com obras que não geram objeto algum? Por exemplo, obras atuais que assumem uma forma dialógica - de diálogo -, que não podem ser reduzidas a registros em vídeo, pois são da ordem da experiência?

Como mostrar, no acervo do MAC, o Projeto Matéria, que o Jorge Menna Barreto realizou no Centro Cultural São Paulo em 2004, transformando o espaço expositivo em uma sala de aula? Com fotografias e descrições textuais? O programa impresso do curso? Relatos dos participantes? O texto da artista Carla Zaccagnini, então do grupo de críticos do CCSP, que o Jorge impediu de ser publicado junto ao folder da exposição? Sim, pode ser, são documentos históricos relevantes. Mas como manter a atualidade crítica daquela proposição? Em outras palavras, como reinventar o próprio Projeto Matéria, como ele pode seguir existindo? Talvez como uma ação permanente do projeto educativo da instituição? Transformando uma parte do museu em sala de aula? Que espécie de sala de aula? A cada vez, um artista diferente ser chamado para programar e mediar um curso? Talvez, eu não sei, não tenho respostas, e por isso é tão importante que aconteça essa relação franca entre o museu e os artistas, para pensarem juntos, se fortalecerem mutuamente.

Essa relação franca foi muito bem descrita pelo Zanini em 1973, no texto em que ele anuncia o que seria a sétima JAC como uma atividade contínua, não mais pontual/anual, mas uma programação constante. Ele diz assim: “O momento parece oportuno para um breve tratamento da questão das relações entre o museu e o artista. Tradicionalmente considerado pelas entidades museológicas como uma ave da qual apenas os ovos interessam, devemos nos aperceber que de seu vôo podem vir proveitos que contribuam para a forma organizativa de algumas de suas atividades”. E, não por acaso, ele amarra seu pensamento citando uma fala do Donato: “O artista deve intervir nos problemas da estruturação do museu”.

No meu esforço de conhecer a história do MAC devo dizer que o que mais me marcou foi a enorme generosidade praticada por diferentes agentes atuantes no museu. A VI JAC, considerada por mim a exposição de arte mais especial da nossa história, ao lado da Do corpo à terra, ambas ocorridas em plena ditadura, foi marcada por extrema generosidade.

Aos que não conhecem a história da VI JAC, ou JAC 72, tratou-se de uma proposição do Donato Ferrari ao museu, com a colaboração de Raphael Buongiorno Netto. O júri de seleção foi eliminado, os artistas inscreveram seus projetos, e foi realizado um grande sorteio que lotou o auditório do MAC Ibirapuera. Neste sorteio cada artista sorteado para participar da VI JAC recebeu o número de um lote. Esses lotes haviam sido desenhados, por sugestão de Donato Ferrari, em colaboração com um grupo de estudantes da FAAP. Havia uma planta baixa mostrando a localização dos lotes tanto no cartaz que anunciava a exposição como riscada, com giz, no espaço expositivo. Não eram lotes quadrados, tinham formas mais orgânicas e havia poucos lotes com paredes. Aproximadamente 80 lotes no total. O artista Gabriel Borba não foi sorteado e a crítica Rhada Abramo, fã de seu trabalho e revoltada com a sua não participação, comprou do artista Cícero Gustavo da Silva, por 200 cruzeiros, seu lote; e o concedeu ao Gabriel para ele desenvolver ali o trabalho que bem entendesse. A Equipe 3, referenciada logo no começo da minha fala, formada pela Lydia, o Genilson e o Francisco, realizou o projeto Incluir os excluídos, executando obras de seis artistas internacionais que não chegaram a ser sorteados. Segundo o Donato, só não participou quem não quis, pois os artistas foram se ajeitando e compartilhando seus lotes dos mais diferentes modos.

Assim, temos inicialmente a generosidade de Zanini que tanto estimulou o Donato a fazer propostas para o museu para além do seu trabalho como designer, como acolheu essa proposta. Donato compartilhando a responsabilidade do projeto gráfico com um grupo de estudantes. Temos, depois, um sorteio provavelmente muito menos excludente/com resultado mais diversificado do que seria a seleção realizada por um júri. A generosidade de Rhada Abramo com Gabriel Borba. Da Equipe 3, incluindo os excluídos.

Na assembléia final da JAC 72, novamente com um auditório lotado, desta vez com pessoas sentadas até mesmo no chão do palco, a comissão de premiação se viu obrigada a se auto-dissolver e os artistas decidiram, coletivamente, usar a verba dos prêmios para realizar um catálogo mais completo da exposição. A capa

desse catálogo, novamente um trabalho genial de Donato Ferrari, se aproveita da foto de um artista que ficou durante toda a assembléia sentado de costas ao fundo do palco com uma camiseta com a inscrição "Ou". Inserindo essa imagem entre o nome da exposição e o nome do museu, a capa diz assim: "Jovem Arte Contemporânea OU Museu de Arte Contemporânea".

**O que eu espero do MAC gera uma outra pergunta: o que o MAC espera do MAC?
Qual a obrigação histórica do MAC?**

Naquele mesmo texto de 73 Zanini afirmou, corretamente, que a VIJAC era "um acontecimento irreproduzível". Mas o que aprendemos dessa experiência? O que ainda precisamos aprender? Colocar em prática?

O MAC cresceu, profissionalizou-se, em breve terá um prédio novo. Imagino que o grau de profissionalização ainda não seja ideal e que isso deve sim ser buscado, até mesmo para uma melhor conservação e exposição das obras. Mas qual o papel do MAC? O que leva uma artista como eu, que nunca trabalhou com uma galeria, com uma prática frequentemente associada aos anos 60 e 70 por críticos, a escolher o MAC para cuidar dos meus trabalhos? Qual MAC estou buscando? Já não pode ser o MAC dos anos 70, mas também não precisa ser o MAC atual. Interessa-me um MAC em transição.

Esta série de encontros e a exposição MAC em obras me dão esperança e agradeço muito pela oportunidade de participar deste processo. No entanto, devo dizer que, em alguns registros em vídeo das palestras que pude ver no website do museu, fiquei com a impressão de que a ênfase ainda era nas obras dos artistas e menos nas suas contribuições ao museu. Nesses registros, salvo engano meu, pouco se escuta a voz da platéia. E por esses dois motivos hoje acabei optando por não apresentar nenhum trabalho meu e por pedir para a câmera de vídeo da transmissão ao vivo ser virada para vocês.

Existe um texto da Cristina Freire que vez ou outra eu mobilizo; ela diz assim:

"É nesse momento que se dá a determinante virada do objeto para o evento que torna as poéticas processuais e conceituais do período tão seminais para a arte contemporânea. A propósito, basta observar a importância que o registro de gestos de artistas, nos mais diferentes meios tecnológicos, ocupa, atualmente, nas exposições de arte contemporânea.

Uma ruptura na lógica aceita e por todos compartilhada do que seja obra de arte é a freqüente ambigüidade e indiferenciação entre documento e obra. Muitos desses projetos fundamentais para os anos 70 foram ações e situações efêmeras, que só existem hoje como registros. A fotografia, os filmes Super-8 e 16mm e, posteriormente, o vídeo ocupam aqui lugar privilegiado. Há certa intenção de permanência de algo que definitivamente escapa. Essa presença ausente é o que caracteriza a produção dos anos 70".

Do mesmo modo, está ausente-presente aqui a Luiza Proença, que fez a pergunta geradora de toda a minha fala; o Gabriel Borba, que pude finalmente conhecer e teve algumas de suas opiniões sobre o MAC aqui incorporadas; a Marisa Flório Cesar, que também teve uma fala sua apropriada; o Daniel, meu companheiro, que digitou para mim as citações aqui lidas de modo que eu terminasse esse texto a tempo de vir até a USP; e a minha mãe, que quando eu tinha aproximadamente 9 anos atendeu ao meu pedido de estudar desenho e me inscreveu em um curso no MAC Ibirapuera. Tenho na memória uma aula bastante livre, em meio a pessoas bem mais velhas do que eu, que tornou possível que eu pudesse respirar um pouco aquele ambiente, esta história.

A essas pessoas e a vocês, presentes-presentes, agradeço especialmente.

Graziela Kunsch

MAC-USP

16 de agosto de 2011