

PROCESSO DE LEGITIMAÇÃO ARTÍSTICA - REFLEXÕES ACERCA DE INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (MAC-USP) E DA ARGENTINA (MALBA)

Elisangela Cardoso Hernandez e Oliveira

Formada em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" na Faculdade de Filosofia e Ciências - Campus de Marília e especialista em Linguagens das Artes pela Universidade de São Paulo no Centro Universitário Maria Antônia. Pesquisa realizada sob orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira.

Resumo

Este artigo visa propor uma análise comparativa entre o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), brasileiro, e o Museu de Arte Latino-americano de Buenos Aires (MALBA), argentino, ambos museus de arte contemporânea, com o objetivo de estudar o processo de legitimação de artistas e obras nas instituições museológicas, tomando por recorte histórico o período de 2006 a 2008.

Palavras-chave: Museu Contemporâneo; arte latino-americana; legitimação da arte.

Abstract

This article proposes a comparative analysis between the Museum of Contemporary Art, University of São Paulo (MAC-USP), Brazil, and the Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Argentina, both museums of contemporary art, with the objective of study the process of legitimation and artists and works in the museum institutions, by taking the historical period from 2006 to 2008.

Keywords: Contemporary Museum; Latin American's art; legitimation of art.

Resumen

Este artículo propone un análisis comparativo entre el Museo Del Arte Contemporáneo, de la Universidad de São Paulo (MAC-USP), Brasil, y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Argentina, los dos museos són de arte contemporáneo, con el objetivo de estudiar el proceso de legitimación de los artistas y las obras en las instituciones museológicas, tomando el período histórico desde 2006 hasta 2008.

Palabras clave: Museo Contemporáneo; arte latinoamericana; legitimación del arte

Introdução

Este texto se propõe a uma análise comparativa entre o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e o Museu de Arte Latino-americano de Buenos Aires (MALBA), estudando o processo de legitimação através de curadorias, debates e programas e bolsas de fomento de artistas nestas instituições, no período de 2006 a 2008.

Para tal análise ser possível, faz-se necessária uma breve reflexão acerca do caráter da instituição museológica. Nas instituições museológicas, os fundos são oriundos de fonte pública ou doações particulares, no caso brasileiro, e de doações particulares, no caso argentino.

A Arte Contemporânea, designação geral que inclui os artistas cujo processo de legitimação será estudado, se constituiu como tal na transição da modernidade histórica para a pós-modernidade capitalista, ocorrida durante o século XX. Conforme aponta Berman (1986), Marx e Engels preconizam esta transição entre uma modernidade histórica, com instituições de todo estabelecidas e sólidas, para uma modernidade de processos institucionais, na qual não se estabelecem em definitivo quaisquer tradições. Ao apontar o fim das instituições burguesas e a derrocada do capitalismo, Marx e Engels apontam não a vinda do socialismo, mas a transição para uma nova modernidade, e numa modernidade sem tradições e instituições, também o fim da História. Em uma análise semelhante, focada no campo das artes, Danto (2006) aponta que a arte - ou pelo menos uma determinada idéia de arte - chegou ao fim. A tese, diz o autor, não é nova: Hegel já havia anunciado algo parecido no começo do século XIX, durante o surgimento do que se convencionou chamar de Modernidade. Nem Hegel nem Danto estavam anunciando, por sua vez, um tempo em que não se fazem mais obras de arte, ou onde os artistas deixariam de existir ou de ter um papel relevante, mas de um fim da série de escolas e teorias, num sistema de relações cada vez mais movido pela lógica do mercado e da mercadoria, o que caracterizaria um período “neoliberal” da arte. O fim da arte, que é de certa forma sua pós-modernidade, é para Danto a ascensão de um tipo de arte sem uma narrativa histórica, portanto sem uma continuidade entre suas linhas. Em outras palavras, o que acabou foi o laço que unia a arte à História, laço que estava na base de todos os manifestos e movimentos do século 20 até meados dos anos 60, ao que cita:

“É parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar. O que não lhes está disponível é o espírito em que a arte foi realizada” (DANTO, 2006: 07).

Danto implica diretamente com a questão de que não existe mais critério para se estabelecer o que é ou não é arte. Se a técnica e o talento deixaram de ter impor-

tância, se não existe diferença visível, por exemplo, entre um objeto do cotidiano e um objeto de arte, o que determina o valor de um artista passa a ser sua capacidade de inserção no sistema da arte, através de uma rede de relacionamentos com marchands, galeristas, curadores, e colecionadores. Esse sistema dita o que vale e o que deixa de valer, segundo movimentos que considera terem muito mais a ver com a Bolsa de Valores do que com a idéia convencional de Arte. As formas como se legitimam os novos artistas e as novas estéticas inseridas no guarda-chuva da arte contemporânea são objeto de estudo que definem dinâmicas de inserção de grupos culturais subalternos econômica, política ou esteticamente a outros. De certa forma, todo grupo que se insere realiza este trajeto, do subalterno para o hegemônico, do marginal para o incluído, e é tal processo de legitimação que nos interessa neste trabalho.

Paralelamente às mudanças sociais, e em especial às de classe, que determinaram a mudança filosófica pontuada pelos autores até agora mencionados, as mudanças na técnica, e nas mídias em particular, levaram a um processo de desmistificação e tecnicização da arte, trabalhado por Danto (2006) e ainda por Benjamim (1936), que retrata a perda da aura a partir da reproduzibilidade técnica e a conseqüente desumanização do processo artístico. Ao descentramento da tradição da obra de arte e das instituições soma-se o descentramento do sujeito na nova modernidade pela perda das identidades pessoais e coletivas (HALL, 1999); e na fluidez nas relações, caracterizando uma modernidade de instituições e identidades em permanente mudança, e, por isso, líquidas (BAUMAN, 2001).

Pensando as práticas de fomento e legitimação de novos artistas: uma visão comparativa

Entre os anos de 2006 e 2008, recorte temporal escolhido para este estudo, foram realizadas quarenta (40) exposições no MALBA, museu argentino mantido pela Fundação Constantini e pelo apoio de instituições privadas. Foram realizadas diversas exposições de apresentação de aquisições do acervo e de novos artistas. O museu tem como principal estratégia, hoje, para formação de seu acervo e exposições, o investimento em seus programas de aquisição, tendo, em três anos, se aproximado de 100 aquisições exibidas, além de ter realizado mostras com obras custeadas pelo próprio museu. Vale-se também de um sistema de comodatos e doações, em estruturação porém volumoso, complementando o caráter difusionista da instituição, fortalecido no apoio ao mercado de arte local. Seu acervo é focado em artistas argentinos e latino-americanos, brasileiros inclusive. O apoio de parcerias privadas no programa de aquisições foi presente e divulgado em todo o material de referência no site do museu. Foram realizadas ainda atividades educativas, focadas em debates com os artistas e curadores. Àquelas (atividades e exposições) que se basearam no caráter de inovação nas artes foram destacadas no anexo deste trabalho, totalizando 14 trabalhos, sobre os quais destaco a relação com o mercado local e latino-americano. Os critérios de

escolha estão descritos na parte que diz respeito às metodologias, e se baseiam nos conceitos de valorização dos bens simbólicos, vindos de Thompson, Wu, Canclini e Pinho, e que serão desenvolvidos durante este trabalho.

O Malba é uma das instituições museológicas mais novas de Buenos Aires, e tem um perfil focado na produção contemporânea local, ao passo que outras instituições são focadas em produção internacional ou local já legitimada, como o Museu Nacional de Belas Artes, e outras ainda em programas de fomento a novos artistas, como as bolsas da Fundação Nacional de Artes argentina e de fundações privadas, como a Fundação Rockefeller e Fundação Artochas, entre outras.

O MAC-USP, museu nacional mantido pela Universidade de São Paulo e algumas poucas parcerias privadas, aproveita constantemente o grande acervo que tem a sua disposição, oriundo de seus 40 anos de história e das obras doadas, entre outros e principalmente, pelo MAM-SP. Entre os anos de 2006 e 2008 foram realizadas 39 exposições, focadas no acervo do museu e nas pesquisas de seus professores, trabalha também com temáticas contemporâneas e processos de legitimação de novos artistas. As exposições focadas em artistas em processo de legitimação mostraram em geral peças emprestadas por outros museus ou peças do acervo. Das aquisições foram exibidas somente obras oriundas de processos judiciais. As exposições que respondem às características buscadas neste artigo (de legitimação e/ou que marcam vanguardas) estão discriminadas no anexo. O caráter acadêmico predomina, inclusive na seleção de exposições destacada no anexo deste, com mostras ligadas as linhas de estudo e atuação dos professores da instituição. Não foram divulgadas as atividades educativas ligadas às exposições, mas o museu é reconhecido pelo desenvolvimento e utilização de metodologias de arte-educação em suas exposições, especialmente para grupos escolares e com a metodologia de Ana Mae Barbosa, quando de sua presença no corpo de direção da entidade. O museu conta ainda com pós-graduação *Lato Sensu* e *Stricto Sensu*, além de cursos de história da arte diversos e linhas de pesquisa em educação museológica, crítica, história e curadoria.

Comparando, informalmente, o MAC-USP com outros museus da cidade, percebe-se sua importância como museu de pesquisa e formação de acervo público, ao passo que outros museus e instituições fomentam obras e artistas inovadores (Instituto Itaú Cultural, Funarte) e outros museus fazem a exibição de obras consagradas (MASP, Pinacoteca), entre outros.

Com instrumentos diferentes, ambos os museus trabalham em prol do fomento a novos artistas e obras e em aspectos diferentes da legitimação dos mesmos. Enquanto o papel do MAC-USP talvez se equiparasse mais aquele realizado pelas instituições de estudo das artes da Universidade de Buenos Aires (UBA), assim como o papel do Malba encontraria paralelo no Museu da FAAP e no Instituto Tomie

Othake, ambos em São Paulo, a limitação de tempo e espaço neste estudo nos leva a buscar essa análise aproximada, para focar nossa análise no entendimento dos processos de legitimação dentro de um sistema mercadológico, em paralelo com uma compreensão sobre o tensionamento entre campos hegemônicos e subalternos das artes no Brasil e Argentina.

Embora o mercado das artes propriamente dito se caracterize como um mercado de bens simbólicos baseado em valores subjetivos e com as características restritivas de um mercado de luxo, ao passo que o sistema museológico é por concepção um sistema de difusão, referenciamento/legitimação e crítica da produção artística, a análise prévia de Wu (2006) sobre o mercado de artes e as instituições museológicas nos permite perceber a aproximação entre ambas, e em especial o papel de alimentação mútua que criam.

A legitimação destas produções, por sua vez, se dá através de processos de valorização, em especial o que Thompson caracteriza como processos de valorização simbólica, que nada mais é que “aquele que os objetos têm em virtude dos modos pelos quais, e na extensão em que, são estimados pelos indivíduos que os produzem e recebem” (1995, p. 203), diferenciado em sua conceituação do valor econômico, de troca em um mercado, a eles atribuídos, neste contexto contando com uma série de conflitos e processos de avaliação que determinam esta valorização.

Pensar esta relação entre espaços de legitimação e crítica e espaços de comercialização da obra de arte permite ainda uma abordagem relacionada a conceituação de Garcia-Canclini, que diferencia em suas obras campos hegemônicos e subalternos de cultura. Na conceituação de Canclini, pensada sob uma estrutura gramsciana, entendesse a existência de Culturas Hegemônicas, estabelecidas e reconhecidas na sociedade, e de “culturas locais”, que por sua vez são relegadas a segundo plano, seja em caráter local, ante outras culturas de grupos sociais ou étnicos próximos, seja em caráter nacional ou ainda global, frente a outras “culturas locais” que assumem papéis dominantes, a partir de centros de capital e influência mais dinâmicos. Estas culturas relegadas a segundo plano são, por sua vez, entendidas como Culturas Subalternas. Essa separação da produção cultural reflete, por sua vez, na circulação e consumo dos produtos culturais. Enquanto àqueles hegemônicos dominam o mercado nas Indústrias Culturais de Massa e na Cultura “cultura” ou “de alto nível”, onde normalmente estão inseridas as produções retratadas nos museus, os produtos culturais subalternos são consumidos como produtos exóticos, resquícios ou remanescências de um passado “atrasado”. Neste sentido, a livre circulação dos bens culturais não é de todo livre, com limitações à socialização da produção cultural, em especial das estéticas subalternas, algumas das quais, por sua vez, são legitimadas justamente por serem anti ou contra-hegemônicas, quando não por serem exóticas, a exemplo da arte de

contestação e resistência Latino-americana das décadas de 1960, 1970 e 1980. Na esteira desta valorização das estéticas vanguardistas de apelo ou inspiração popular, assistimos ao que o autor indica ser um deslocamento daquilo que é o hegemônico dentro do campo das artes legitimadas da concepção da arte individualista e elitista para aquela da arte como produto coletivo de uma cultura, por consequência unindo elementos hegemônicos e subalternos em suas produções de vanguarda, ao que destacamos:

“Nas últimas décadas, a concepção moderna ou liberal é questionada pelas vanguardas artísticas e por críticas sócio-políticas: de acordo com as mudanças econômicas e sociais que procuram a democratização e o desenvolvimento da participação popular, novas tendências artísticas tratam de substituir o individualismo pela criação coletiva, vêem a obra não mais como o fruto excepcional de um gênio, mas como produto das condições materiais e culturais de cada sociedade, e pedem ao público, em lugar de uma contemplação irracional e passiva, sua participação criadora”. (CANCLINI, 1986: 01).

Tal concepção é reforçada pela esquematização proposta pelo modelo estrutural de concepção da cultura proposto por Thompson (2009, p. 180 a 203), que prevê um sistema de retroalimentação entre a produção das formas simbólicas, sua recepção, a compreensão cotidiana e coletiva dos significados e a reprodução simbólica destas condições. Num modelo como este, as vanguardas artísticas levariam seus conceitos à sociedade, que os absorveria, retrabalharia e daria novos elementos para a construção de formas simbólicas para as mesmas e outras vanguardas ou grupos de produção simbólica/cultural.

Dessa forma, se entendemos a arte como algo que devemos buscar “analisar como um processo social e comunicacional” (1986, p. 3), redefinimos o próprio conceito de arte, comumente entendido através de conceitos universais, como o Belo, idéia que Canclini critica diretamente:

“Nessa perspectiva [da obra de arte como alheia à realidade, às condições de produção, difusão e consumo que constituem o sentido dos objetos em cada sociedade], foi fácil responder à pergunta: que é a arte? Pelo próprio modo de formulá-la, pressupunha-se que o que se procurava era uma essência invariável, e ao desconectar as obras das suas condições de produção e recepção, podia-se imaginar que eram sempre iguais a si mesmas, que seu sentido não variava ao mudar de classe social ou cultural. Essa universalidade abstrata nunca existiu na realidade e só alcançou certa vigência, nos últimos séculos, pela imposição dos padrões estéticos europeus e norte-americanos aos países dependentes. Junto com a dominação econômica, os países imperialistas impuseram sua concepção estética a quase todas as culturas contemporâneas, e chegaram até a estendê-la ao passado (...) Para que a nossa arte fosse reconhecida nos panteões das grandes obras, nós, latino-americanos, tínhamos de submeter-nos de duas maneiras: imitando os mestres das metrópoles e entregando a seus museus nossas obras para que suas peculiaridades, suas referências a um modo de vida ‘primitivo’ ou ‘subdesenvolvido’ fossem quase apagadas, reduzidas a um leve toque de exotismo pela uniformidade das vitrines e dos catálogos.” (CANCLINI, 1986: 08)

Ao fazer sua crítica à universalidade nas artes o autor liga o conceito diretamente à legitimação baseada no eurocentrismo, ponto este que percebemos já mais

maduro nas duas instituições trabalhadas, pois embora a influência externa nos artistas em legitimação seja ainda bastante presente é flagrante o tratamento da arte Latino-americana por vieses que não os do exotismo primitivista ou do olhar sobre o terceiro-mundo, fator importante, considerando a artificialidade da abordagem, que o autor analisa a partir da relação entre as forças produtivas:

“A contradição entre as forças produtivas e a relação de produção artística, desenvolvida pelo sistema capitalista, provocou a erosão da ideologia com que a burguesia justificou, em seu auge, o modo de conceber a arte, e revela a arbitrariedade com que ela impôs essa concepção às culturas dependentes”. (CANCLINI,1986: 10)

Além deste entendimento “sistêmico”, responsável por uma caracterização sócio-econômica das artes, é interessante ainda nos atermos às compreensões de Canclini a respeito do próprio processo artístico, por ele entendido como um processo em que a criatividade segue um contexto, quase uma tradição, da Cultura em que está inserida. Desta forma, os artistas subalternos não o seriam de todo, pois sua produção, a não ser que “extranjeira” em relação à cultura inicial, teria em si necessariamente elementos do hegemônico. Passemos às conceituações do autor:

“Diferentemente das concepções ‘teológicas’ da arte, que imaginaram os ‘criadores’ como sujeitos todo-poderosos, deuses que tiravam do nada obras inéditas, o conceito de produção permite considerar as obras de arte como trabalhos, compreendê-los pelo estudo das condições sociais, e das técnicas e dos procedimentos que tornaram possível transformar tais condições.

Não negamos que a arte possa abranger um aspecto criador. Efetivamente, muitas obras inauguraram significações, modos perceptivos, maneiras e arranjos originais dos objetos. Mas o aspecto criador não é uma característica indispensável de toda arte, como as vanguardas contemporâneas nos habituaram a crer. Mesmo nas obras em que a originalidade é um componente importante, a criatividade existe numa segunda instância, não como criação absoluta, mas fundamentada em formas de produção específica da formação histórico-social a que pertence. Essa origem pode dissimular-se porque quase nunca há uma relação direta, mecânica, entre a estrutura econômica e o sistema estético, mas vários estudos sobre as vanguardas artísticas do século XX demonstram que, mesmo nesse período em que a arte goza de maior independência para experimentar segundo exigências especificamente estéticas, ela apresenta uma relação orgânica com a formação econômico-social e a posição de classe daqueles que a realizam”. (CANCLINI,1986: 36)

Entendendo então não haver, em absoluto, uma arte universal, assim como uma arte inteiramente subalterna, é necessário nos voltarmos para o processo de legitimação para entendermos um pouco melhor o que leva uma obra de arte e um artista a se inserirem no circuito da crítica e do mercado. Nesta “economia-política” das obras de arte, o entendimento de Wu de que o mercado das artes é um mercado dinâmico, relacionado a questões políticas de status e influência, que perspassam os âmbitos comerciais, como também os de gestão, criação e crítica, nos abre um campo amplo de análise, pois insere uma categoria de julgamento e legitimação dos artistas até então desconsiderada neste estudo, especialmente nas referências de Canclini, embora não nas de Danto.

Da análise gramsciana à Economia Política do Signo

Wu analisa esta política a partir do conceito de Capital Cultural, que desenvolve a partir das conceituações de Bourdieu, responsável por uma espécie de “cultura de classe”, corporativa:

“O que Bourdieu chama de capital cultural deve ser um pouco modificado e aqui se delinea na análise do “gosto” corporativo. Isso em parte porque, quando fala de capital cultural, ele ora se refere ao conhecimento de – e à familiaridade com – vários estilos e produtos artísticos, ora ao prestígio e ao valor social que em geral são atribuídos aos que demonstram tal competência”. (WU, 2006: 31)

Tal “gosto” corporativo, por sua vez, está relacionado, em Wu, intrinsecamente às instâncias de legitimação, em especial nas instâncias críticas como a museológica, nos casos dos EUA e Grã-Bretanha, por ela estudados. Os modelos de ambos os países são, aparentemente, posto que faltam estudos aprofundados sobre o tema, semelhantes àqueles encontrados no estudo da autora, que destaca a relação entre a posição econômica do grupo/corporação e seu investimento em artes, ao que destacamos:

“Um estudo empírico da economia de doação corporativa de St. Paul / Minneapolis, conduzido por Joseph Galaskiewicz, afirma que ela serve não apenas para melhorar a posição de mercado da companhia, mas também para criar e manter a posição dos empresários nos círculos da elite. A universalidade dessa situação levou os norte-americanos a cunhar uma expressão para descrevê-la: ‘carteira corporativa’. Ela é considerada um dado dentro da estrutura hierárquica de poder de uma corporação”. (WU, 2006: 35)

A importância da “carteira corporativa”, porém, embora aproxime o investimento em arte, e especialmente em arte contemporânea e de vanguarda, do que poderia ser entendido como um consumo de classe, não deve ser entendido como algo tão direto, posto que a própria autora admite que “o esquema dicotomizado de dominantes e dominados e as práticas e distinções culturais associadas têm uso limitado” (2006, p. 32). Longe de criar uma cultura a parte, talvez o que ocorra seja a concepção de uma Indústria Cultural de luxo, incluída nas culturas locais embora globalizada e ligada a uma série de tradições culturais, especialmente das artes europeias, e legitimadas nas já citadas instituições críticas, como os dois museus estudados, ligados à crítica do próprio mercado (Malba) e a crítica acadêmica (MAC-USP) e ao fluxo de mercado, portanto às relações de valor dadas pelos próprios investidores do ramo. Neste contexto, a importância dos museus como espaço público de exibição das obras é essencial, posto que as valoriza dentro deste sistema cultural através de sua publicização.

A valorização da arte subalterna na América Latina hoje talvez se resuma, em verdade, à legitimação dos mercados e culturas artísticas locais, inserindo-os nos meios de difusão e circulação locais e globais, feita através de critérios que, para o

próprio Canclini, são arbitrários e constituídos por instituições tais como a família e a escola, e não técnicos:

“O que nos interessa, agora, é deixar claro que a distinção entre as obras de arte e os demais objetos, e a especificação de a atitude estética adequada para captar ‘o artístico’ são o resultado de convenções relativamente arbitrárias, cuja única ‘legitimidade’ é dada pelas necessidades do sistema de produção e pela reprodução das atitudes consagradas como estéticas pela educação”. (CANCLINI, 1986: 12)

Complementando as análises de Canclini e Wu nos valem de Pinho para entender um pouco mais da mercantilização que envolve a produção artística. A economista analisa a influência de marchands e críticos no mercado das artes, a partir especificamente da pintura, e as relações de produção envolvendo os artistas e consumidores entendendo as características do “produto-arte”, por ela caracterizados da forma que segue, em crítica aos “sociólogos da arte”:

“No caso específico da pintura, nem mesmo nas mais elementares e introdutórias noções de bens simbólicos esta arte é lembrada como produtora de bem infungível (durável e estocável) que pode ser ‘consumido’ (apreciado, contemplado), ou como bem público (‘utilizado’ em museus, centros culturais etc.), bem privado (de colecionadores de arte), bem financeiro ou especulativo (com valorização de capital e risco)...”. (PINHO, 1988: 11)

E ainda

“Ao se sobrepor à idéia aristocrática de arte como ubra de gênio, que surgiu no Renascimento e culminou no século XIX, a arte como bem econômico ou mercadoria sujeita-se às leis no mercado como qualquer outro [produto]”. (PINHO, 1988: 19)

Pinho trabalha ainda com uma concepção da arte como uma área que recebe pressões em diversas dimensões, a saber as dimensões estética, social e econômica, e a partir destas interage com a sociedade como um todo, caracterizando, por sua vez, área de produção comum, como qualquer outra, envolvendo bens simbólicos ou não: “O trabalho artístico não seria, então, algo diferente e superior às demais formas de trabalho. Ao contrário, como trabalho prático, tem sido e continuará sendo afetado pelas relações sócio-econômicas do modo capitalista de produção”. (PINHO, 1988: p. 23)

Nesta conjuntura, com a qual concordamos com ressalva, dadas as pontuações acerca do caráter subjetivo da valorização do bem artístico e admitindo a importância – relativa mais presente – do gênio individual na produção e crítica das artes, é importante ainda atentar ao papel do mercado na configuração das pressões produtivas na cadeia das artes, envolvendo artistas/artesãos e marchands:

“(…) em situação de competição entre os próprios artistas e entre estes e seus marchands, o custo da produção é um fator não negligenciável. Aliás, no século XX, as artes tornam-se cada vez mais vulneráveis aos azares da economia”. (PINHO, 1988: p. 24)

Encerrando esta breve análise, chamamos atenção novamente para uma questão com a qual Danto trabalha, a de que não existe mais critério para se estabelecer o que é ou não é arte: a partir desta concepção, e daquela presente nos três artistas trabalhados, entendemos que aquilo que determina o valor de um artista passa a ser sua capacidade de inserção no sistema da arte, no qual estão presentes e tem peso e influência marchands, galeristas, curadores, colecionadores, a mídia e o grande público.

Metodologia e limites deste estudo

Esta pesquisa se valeu do levantamento de obras e artistas presentes nas exposições realizadas entre 2006 e 2008 nos museus acima descritos, através dos registros presentes em seus sites, na internet. Sua análise se deu através da comparação entre as exposições, e da crítica sobre os processos de exposição, montagem de acervo e fomento a novos artistas nas duas instituições, utilizando-os como base para questionamentos e entendimentos sobre os processos de legitimação e a organização dos mercados em um âmbito Latino-americano.

No levantamento foram levadas em conta as exposições realizadas, analisadas uma a uma e classificadas levando em consideração o caráter de independência ou inovação em relação a estéticas e mercados estabelecidos, quando da exibição (em programas de aquisição, por exemplo) ou no contexto explorado, quando em mostras biográficas de autores que sempre se caracterizaram por compor vanguardas. O resultado desta seleção pode ser apreciado no anexo deste artigo, ao passo que a totalidade das exposições está presente nos sites das instituições pesquisadas.

O objetivo deste estudo fora o de testar a hipótese de que as estruturas de legitimação dentro do mercado de artes, mais que depender do conhecimento acumulado e gerado nas instituições museológicas e no mercado de arte, estão intimamente ligadas dentro destes, assim como ligadas aos estudos produzidos nestas.

Como referencial para as análises utilizamos os trabalhos de Canclini, Pinho e Wu, bases estas presentes na bibliografia.

Como limites para este estudo, destacamos a impossibilidade de realizar entrevistas com os curadores e artistas, que poderiam gerar um material mais rico de análise, mas comporiam um volume de informações que não teríamos condições de compilar e trabalhar. A inexistência de catálogos das exposições direcionou as análises, impossibilitando o trabalho a partir das críticas curatoriais sobre as obras, relacionando questões estéticas e mercadológicas, e entendendo de forma mais completa os processos de legitimação presentes nas mostras a que chamamos atenção. Outro limite importante a este estudo se dá na falta de uma investigação acerca das estruturas mercadológicas a que estão ligados os artistas contemporâneos no Brasil

e na Argentina, assim como as estruturas acadêmicas com as quais estão envolvidos, em âmbito regional e global, e que permitiriam uma análise mais precisa dos processos econômicos e de legitimação envolvidos. Apesar destes limites, a metodologia de análise utilizada, comparativa a partir da quantidade e origem – no mercado, em pesquisa, em outros museus – das exposições realizadas permitiu a compreensão de tendências e o apontamento das características e impactos dos museus estudados.

Considerações finais

Apesar dos limites do presente estudo, pudemos observar que o papel de legitimação no sistema de Artes somente pode ser entendido através do papel articulador dos museus, enquanto espaço de crítica, difusão e massificação das artes. Posto isso, o papel necessariamente público destas instituições se complementa, não sem choques, com o caráter privado do mercado e da cadeia produtiva das artes, não sendo um sistema que, ao menos nos dois países, possa existir sem uma das duas partes (pública e privada) de forma efetiva, em especial quando no processo de legitimação.

Desta forma, a hipótese da passagem de uma obra ou artista de uma posição subalterna para outra posição, hegemônica dentro deste mercado através da legitimação pela crítica em instituições museológicas ou do próprio mercado (como galerias e casas de leilão) não é de todo verdadeira, se aplicando a um entendimento de que o subalterno é na verdade o vanguardista, o inovador, e não o socialmente subalterno. Exceção, nos casos destacados, talvez esteja presente na exposição Street Art, que utilizou elementos da cultura Hip Hop, através do Graffiti, cultura essa que em sua origem fora subalterna, mas que cada vez mais se constitui como exótica e componente da cultura e estética hegemônicas, através da cultura de massas e do reconhecimento e legitimação em diferentes campos artísticos.

Além do aspecto da inserção das vanguardas e de seu reconhecimento pela crítica, a valorização dos grupos e aspectos locais no mercado de arte, realizada pelas duas instituições estudadas, e em especial pelo Malba, é outra forma importante de inserção no sistema de artes, e deve ser considerado quando pensamos esta transição. Apesar destas limitações à conceituação do subalterno nas artes, e das características próprias das duas instituições, é necessário entendermos o papel delas na legitimação de novos artistas como um papel necessariamente de valorização e inserção de artistas e estéticas, locais ou não, pouco inseridas em seus mercados.

Referências bibliográficas

- ARGAN, G. C. "Arte e Crítica de Arte". Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- BAUDRILLARD, Jean. "A Ilusão Vital". Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. "Modernidade Líquida". Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BELTING, Hans. "O fim da história da arte". São Paulo: CosacNaify, 2006.
- BENJAMIN, W. "A Obra de Arte na era da Sua Reprodutibilidade Técnica", in: "Revista do Instituto de Investigação Social Zeitschrift für Sozialforschung", 1936.
- BERMAN, Marshal. "Tudo que é sólido se desmancha no ar". São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: "A Arte Contemporânea e os Limites da História"*. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.
- FREIRE, Cristina. "Poéticas do Processo: Arte conceitual no Museu". São Paulo: Iluminuras Ltda/MAC-USP, 1999
- GARCIA CANCLINI, Nestór. "Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade". São Paulo: Edusp, 2003.
- _____. "A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina". São Paulo: Cultrix, 1986.
- GOMBRICH, E. H. "A História da Arte". 16ª Edição, Rio de Janeiro: LTC, 1999
- HALL, Stuart. "A Identidade Cultural na Pós-modernidade". São Paulo: DP&A, 2000.
- MARX, Karl; ENGELS, Friederich. "O Manifesto Comunista" in: "Revista de Estudos Avançados", n°. 34, vol. 12. São Paulo: EDUSP, set/dez 1998.
- PINHO, Diva B. "A arte como investimento: a dimensão econômica da pintura". São Paulo: Nobel e EDUSP, 1988.
- THOMPSON, J. B. "Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa". Trad.: Carmen Grisci *et al.* Petrópolis: Vozes, 1995.
- WU, Chin-Tao. "Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80". São Paulo: Boitempo/Sesc, 2006.

ANEXOS

Listagem das exposições contemporâneas nos museus retratados, inseridas na contextualização da inserção de novos artistas

MALBA - Exposições e legitimação de novos artistas

Entre os anos de 2006 e 2008, recorte temporal escolhido para este estudo, foram realizadas quarenta (40) exposições no MALBA, museu argentino mantido pela Fundação Constantini e pelo apoio de instituições privadas. Foram realizadas diversas exposições de apresentação de aquisições do acervo e de novos artistas, que consideraremos como espaços de legitimação destes, entre as quais destacamos:

1. Contemporâneo 16

Realizada entre junho e agosto de 2006, a exposição Contemporâneo 16 - *Todo tiene que ver con todo* apresentou obras dos artistas Agustín Inchausti, Vicente Grondona e Ruy Krygier, com curadoria de Fernanda Laguna. Os três artistas, nacionais, compõe, de acordo com informações no site da instituição:

“La decimosexta edición del programa Contemporáneo, un ciclo dedicado al arte actual local y regional, cuenta con la curaduría de Fernanda Laguna, quien propone la convivencia de tres artistas, en un departamento de tres habitaciones. Se trata de un espacio simbólico, donde se desarrollan proyectos independientes, separados apenas por una fina pared. En la sala se construyó un “esquemático” departamento –cuyo plano surgió de una de las plantas pintadas por Guillermo Kuitca–, donde cada espacio permite una mirada individual y global sobre la producción artística contemporánea”.

A exposição teve sua curadoria focada na ideia de luminosidade, ponto de encontro entre os trabalhos dos artistas e da curadora, narradas a partir do espaço de exibição, construído a partir da ideia de uma casa. Foi realizado ainda debate com os artistas e a curadora, aberto ao público.

O programa Contemporâneo é dedicado a arte recente argentina e latino-americana, e foi iniciado em 2004, tendo passado por ele mais de 60 artistas, sempre com um curador convidado, e contando com recursos do próprio museu, inclusive para a produção da obra.

2. Contemporâneo 18

Edição do projeto Contemporâneo expondo obras do artista Carlos Amorales, realizada nos meses de outubro e novembro de 2006. Do artista mexicano foram expostas 25 séries de fotos, compondo um projeto multimídia.

3. Adquisiciones, donaciones y comodatos

Exposição de obras da Coleção Constantini adquiridas a partir de aquisições (compras), doações e comodatos, em 2006. Exibida de dezembro de 2006 a março de 2007, incluiu 22 obras adquiridas de diversos artistas argentinos, incluindo uma obra de serigrafia popular e uma obra de um artista peruano. Iniciado em 2004, o programa de ampliação do acervo por aquisições tem por objetivo adquirir obras de arte contemporânea. No primeiro ano foram gastos U\$S30.000,00, e em 2006 U\$S70.000, ao que citamos:

“El segundo momento de las adquisiciones se desarrolló durante el último mes de noviembre, mediante compras en galerías, talleres y muestras, con una intervención sostenida de Malba en el circuito de arte local. La selección respondió al objetivo permanente del museo de estimular a artistas emergentes y contribuir al trabajo de aquellos más establecidos.

Este año, la decisión fue ejecutar el programa basándose en los siguientes ejes: incorporar a algunos de los representantes emblemáticos del llamado “arte de los 90”, tales como Marcelo Pombo; sumar artistas jóvenes de aparición reciente (Matías Duville, Leopoldo Estol), y enriquecer la colección permanente de Malba (Alfredo Prior, Duilio Pierri). Asimismo, la idea fue fortalecer la presencia de ciertos artistas ya incluidos en la colección –Alberto Goldenstein o Daniel Joglar–, conformando un conjunto importante de obras de momentos significativos a lo largo de su producción”.

A mostra incluiu ainda algumas obras oriundas de doações (quatro obras) e comodatos (duas obras) incorporados no ano, ao que destacamos:

“En cuanto a los comodatos –un sistema de préstamos extendidos que le permite al museo contar con trabajos dentro de su colección estable–, en el año se incorporó una obra de Víctor Magariños D. (Argentina, 1924 – 1993), cedida por la Colección Asociación Amigos de Víctor Magariños D. durante un año. Además, se extendió el préstamo realizado el año pasado de una importante tela de Pablo Siquier, que formó parte de su muestra individual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en 2005.

Este programa de comodatos se inició en diciembre de 2002 (...). Desde su inauguración en septiembre de 2001, Malba ha buscado enriquecer, de manera constante, su colección de arte argentino y latinoamericano. A través de distintos instrumentos como las adquisiciones, los comodatos y las donaciones, ha conseguido ampliar su fondo patrimonial, tanto como la cantidad y la calidad de obras ofrecidas al público, afirmando sus vínculos con instituciones regionales e internacionales”.

4. Douglas Gordon: Timeline

A exposição Timeline, com obras multimídia do artista escocês Douglas Gordon, foi realizada entre junho e agosto de 2007. Produzida no MoMA (The Museum of Modern Art, de Nova Iorque), com curadoria de Klaus Biesenbach, composta por sete obras de grande escala.

5. + MALBA

A exposição + MALBA, realizada entre novembro de 2007 e janeiro de 2008, se caracteriza como uma exposição patrimonial. Realizada desde 2004, é uma forma de apresentar o acervo recentemente integrado, oriundo de diversos países latino-americanos, ao que se coloca:

“La colección estable del museo montada en la sala del primer piso tiene su propia dinámica de renovación y rotación ligada a los préstamos, comodatos y compras pero, en su limitación física, hoy permite exponer en promedio un 60% del patrimonio institucional. Malba 2007 pone en acción en todas las salas temporarias 300 trabajos modernos y contemporáneos incluyendo las novedades de los últimos dos años. El éxito del Programa de Adquisiciones, así como la continuidad del Programa de Comodatos y el constante aporte de donantes, hacen de la muestra un acontecimiento excepcional para conocer y disfrutar un conjunto único de artistas y obras locales y regionales. Entre otros ejemplos, + Malba presenta su colección completa de arte concreto, óptico y cinético (...). En síntesis, a la colección estable de 120 obras argentinas y latinoamericanas -muchas de ellas piezas paradigmáticas de la historia artística del siglo XX- + Malba suma, durante dos meses, la posibilidad de nuevos y múltiples recorridos a través de otro centenar de trabajos realizados desde México y Cuba hasta la Argentina y Uruguay, desde Brasil y Venezuela hasta Perú y Chile, avanzando de la modernidad hasta las generaciones más jóvenes, y combinando diferentes materiales, soportes y estrategias de producción, pinturas, esculturas, grabados, dibujos, múltiples, infografías, instalaciones, fotografías, objetos y videos, trabajos individuales y trabajos colectivos”.

6. David LaChapelle: Heaven to Hell

Entre março e maio de 2007^a exposição Heaven to Hell juntou 25 fotografias de grandes dimensões do artista David LaChapelle, oriundas de seu livro homônimo, além de videoclipes musicais de sua autoria e do filme Rize, também realizado pelo artista, que por sua vez já tem uma carreira inserida no sistema hegemônico da Arte Contemporânea.

7. Aladdin: Juguetes transformables

Exposição realizada entre agosto e novembro de 2007, apresenta a obra do artista uruguaio Joaquín Torres-García, com jogos montados em madeira pintada, desenhos e detalhes das criações do artista, destinadas a crianças, mas por sua riqueza consideradas obras de arte. Embora pertencendo a primeira metade do século XX, o artista, ao acompanhar as vanguardas de seu tempo e trabalhar com temas e objetos de base popular, dos quais viveu parte de sua vida, período em que também se dedicava a arte abstrata e construtivista. Também trabalhou temáticas pré-colombianas e indígenas em sua obra madura, não abordada nesta mostra.

8. Intervención 5 - Cecilia Szalkowicz

Exposição realizada entre junho de 2007 e maio de 2008, busca levar artis-

tas locais ou regionais a exporem obras pensadas especificamente para o espaço do museu. Nesta edição, de fato a quinta do programa, foi convidada a artista Cecilia Szalkowicz, descrita como: “*becaria del Programa de Talleres para las Artes Visuales del Centro Cultural Rojas - Kuitca, entre 2003 y 2005, y una de las artistas más activas del circuito contemporáneo local*”. A artista instalou em um dos muros uma fotografia gigante, impressa aos moldes de mural. Trata-se de uma artista oriunda do meio universitário local.

9. Programa Contemporáneo

Realizadas em 2007, as edições 19 e 20 do programa Contemporáneo do museu, respectivamente nos meses de junho e agosto e de setembro e outubro, deram continuidade ao projeto em 2007

A edição 19 teve como artista convidado o portenho Miguel Mitlag, a exemplo das exposições de 2005, com Roberto Jacoby, e de 2006, com Carlos Amoraes. Foi realizado ainda um debate entre Mitlag e Cecilia Szalkowicz.

10. Adquisiciones, donaciones y comodatos 2007

Entre 23/11/2007 e 31/03/2008 foi realizada a exposição do programa de aquisições do Malba, em 2007. Neste ano houve o direcionamento de recursos para a compra em galerias e mostras do circuito de arte local, além de compras com o programa Matching Funds, patrocinado pela empresa Zurich. Os direcionamentos de compra permaneceram os mesmos, privilegiando a “arte de los 90”, artistas jovens e o enriquecimento da coleção permanente do museu, com o intuito de:

“la idea es fortalecer la presencia de ciertos artistas ya incorporados a la colección, conformando un conjunto importante de piezas de momentos significativos a lo largo de su producción, incluyendo pinturas, objetos, dibujos, fotografías, films, videos y documentos que dan cuenta de la diversidad de soportes y medios, además de la multiplicidad de propuestas estéticas y conceptuales”.

Nesta edição foram exibidas 23 obras diversas, inclusive duas obras do fotógrafo Marcos López, Amanda (2005) e Héctor – El Mártir (2003), oriundas da Buenos Aires Photo e doadas pela Fundación American Express.

Outras seis obras foram doadas, duas delas de artistas de fora da Argentina, e o programa de comodatos contou com duas obras de Kenneth Kemble, uma pintura de Marcia Schwartz, um objeto de Omar Schiliro, um acrílico de Rogelio Polesello e uma instalação de Alejandro Puente. Ainda neste ano foi editado o catálogo Arte Contemporáneo, utilizado como referência neste trabalho.

11. Contemporáneo 21 - Autopsia del invisible

Mostra realizada entre 29/02 e 14/04/2008, com curadoria da mexicana Sofia Hernández Chong Cuy, abordando a temática da “Autopsia de lo invisible”, una nueva edición del programa Contemporáneo dedicado al arte actual y regional. Obras de cinco artistas latino-americanos contemporâneos, que trabalham a partir de metodologías pseudo-científicas e autopsias físicas ou sociais compuseram a mostra. Foi realizado debate com o artista Ignacio Lang e Inés Katzenstein, curadora de Malba.

12. Contemporáneo 22 - Discursos narrativos

Mostra realizada entre 8/11 e 22/09/08, com curadoria do inglês Kevin Clark Power, propondo traçar uma reflexão sobre formas de narrativa através de obras de artistas iberoamericanos que trabalham a relação entre arte e literatura. Foi realizado um debate entre o curador e os artistas Abraham Lacalle, Juan Enrique Bedoya e integrantes do grupo Mondongo.

13. Contemporáneo 23 - Mercado

Mostra realizada entre 10/10 e 1/12/2008, com projeto de Cristina Schiavi e participação dos artistas Gabriel Baggio, Elba Bairon y Nushi Muntaabski, além de Gabriel Ferraris, que trabalha com esculturas em frutas. A exposição foi pensada a partir da imagem aérea de um mercado ao ar livre. Ferraris teve uma participação importante, pois:

“La inclusión de alguien en el contexto del museo que piensa su trabajo como un oficio y no como arte, hace evidente la discusión sobre los límites entre arte y artesanía. Según Cristina Schiavi: ‘Algunas artesanías, especialmente dentro de festivales locales, tienen un papel absolutamente esencial y natural en las sociedades donde surgen; es esa intensidad a la que aspiro, y la que extraño en algunos trabajos dentro del mundo del arte’”.

Foi realizado debate entre os quatro artistas, e uma demonstração pública do trabalho de Ferraris

14. Adquisiciones, donaciones y comodatos

Entre dezembro de 2008 e abril de 2009 foram expostas as aquisições do ano de 2008 a mostra reuniu 26 obras variadas, entre as quais 11 aquisições, das quais destacamos a instalação Iraqi Art Today, do peruano Fernando Bryce, através do programa Matching Funds, com apoio do BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento). Foram recebidas ainda cinco doações, e em comodato foram exibidos um trabalho de Luis Fernando Bedit, oriundo do MoMA (Nova York) três obras do chileno Alfredo Jaar, uma pintura de Julio Galán, fotografias de Oscar Bony e Marcia

Schwartz e uma escultura de Juan Carlos Distéfano, além de outras duas obras.

MAC-USP - Exposições e legitimação de novos artistas

Entre os anos de 2006 e 2008 foram realizadas 39 exposições no MAC-USP, museu nacional mantido pela Universidade de São Paulo e parcerias privadas. Com exposições focadas no acervo do museu e nas pesquisas de seus professores, trabalha também com temáticas contemporâneas e processos de legitimação de novos artistas. De suas exposições, destacamos:

1. Bonadei - Percursos Estéticos

Exibida entre 2/10/2006 e 28/01/2007, com curadoria de Lisbeth Rebollo Gonçalves, diretora do MAC USP, a exposição homenageou o centenário de nascimento do artista plástico Aldo Bonadei (1906-1974), integrante do Grupo Santa Helena, com 106 obras, oriundas do acervo do MAC USP, do MAM SP, da Pinacoteca do Estado e de colecionadores particulares. A mostra aborda suas diferentes fases, em especial suas pesquisas em abstração e figuração, nas décadas de 1940 e 1950. Ainda que um “inserido”, é importante atentar para o foco, na exposição, da posição vanguardista do artista, confundindo-se com o próprio percurso da arte moderna nacional.

2. Fred Forest - Bienal do Ano 3000

Realizada entre 7/10 e 13/12/2006, a Bienal do ano 3000 é uma exposição de artistas brasileiros e estrangeiros, organizada pelo artista francês Fred Forest, que já organizara em 1975 uma Bienal de contestação, em pleno regime militar, com o apoio do então diretor do MAC USP, Walter Zanini. Com caráter de exposição e participação livre, propôs ser:

“Uma Bienal em que artistas e cidadãos tomam o poder e exercem seu direito à palavra e à imagem em toda liberdade de expressão. Sua presença através de uma imagem, um texto, ou ambos, será altamente significativa. Faça circular ativamente esta proposta em todas as suas redes pessoais. (...) Uma Bienal que se diferencia da Bienal oficial na medida em que se trata de uma bienal planetária, participativa; uma bienal sem seleção e, por consequência, verdadeiramente democrática!”

3. Tendências Construtivas

Realizada entre 15/12/2007 e 28/05/2008, se caracterizou por traçar um painel do movimento construtivo a partir do acervo do museu, com 25 obras selecionadas, retratando o movimento desde meados dos anos 1950.

4. Street Art

Realizada entre 17/01 e 20/03/2008, juntou obras de dez artistas italianos e dez artistas brasileiros, utilizando a técnica do graffiti em suportes diversos, como tela e madeira. As obras italianas são da mostra *Italian Street Art Meets The World*. Os curadores da mostra no MAC USP foram Vittorio Sgarbi (Itália) e Fábio Magalhães (Brasil). Sobre a obra, a diretora do museu, Profa. Lizbeth Rebolo, colocou que:

“Para o MAC, a mostra reveste-se de grande interesse, tendo em vista ter sido o museu um pioneiro, no Brasil, na discussão do Graffiti e de sua inserção no cenário da vida urbana local e internacional, assim como o primeiro a acolher uma obra do gênero em sua coleção. O Museu de Arte Contemporânea reconheceu logo a importância do Graffiti como expressão artística e ingressou no debate desta forma expressiva, ao mesmo tempo, escritura e ação, estudando-o no meio urbano, no contexto sociológico, da comunicação e da estética”.

5. MAC Contemporâneo - Instalações

Exibida no MAC USP Ibirapuera, a exposição foi de 7/10/2008 a 10/05/2009, e mostrou as instalações do acervo, obras produzidas nos últimos 30 anos, sobre as quais o museu coloca que:

“A poética contemporânea permite diferentes interações. No caso das Instalações, a obra não se completa sem a presença do espectador – personagem central na composição deste tipo de produção artística. Nas instalações, a tríade tempo - espaço - espectador fornece os subsídios necessários para a vivência estética, impelindo uma “nova verdade” que se modifica a cada relação, seja espacial, temporal ou de experimentação: a exposição dessas obras constitui sua própria essência. A mostra *MAC Contemporâneo - Instalações: Acervo MAC USP* oferece ao público uma seleção das instalações pertencentes ao acervo do Museu, destacando os artistas Jesús Rafael Soto, Simon Benetton, Marcelo Cipis, Marwan Rechmaoui, Bernardita Vattier e Yoko Ono”.

6. Vídeos - Artistas Bolivianos

Foram exibidos, entre 1/11/2008 e 30/11/2008, sete trabalhos de quatro artistas bolivianos, selecionados pela curadora Cecília Bayá Botti.

7. Philadelphia Stories e Outras histórias

A exposição, exibida entre 1/11/2008 e 30/11/2008, é composta de vinte trabalhos realizados por Geraldo Souza Dias, professor da Escola de Comunicações e Artes da USP, quando atuava como artista convidado e professor visitante na Universidade de Artes da Filadélfia (EUA), complementada por pinturas sobre colagens produzidas pelo artista no Brasil, todas em 2007.

8. Aquisições Recentes

Entre 4/11 e 16/11/2008 o Museu selecionou doze obras que estiveram sob sua administração e guarda provisória, decorrentes de processo judicial, dos artistas, Joan Miró, Damien Hirst, Di Cavalcanti, Portinari, Luiz Sacilotto, Arnaldo Ferrari, Fernando Vilela, Amélia Toledo e Marco Gianotti.

9. Superfícies da Memória

Exposta entre 25/11/2008 e 1/3/2009, com curadoria de Sylvia Werneck, explorou a memória como elemento para buscar a identidade, a partir das obras de José Rufino, Divino Sobral, Sergio Meirana e Pablo Uribe e de seus processos criativos.