

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

VALQUÍRIA S. NOYA BROEDEL

ARTE, PÚBLICO E PRODUÇÃO CULTURAL.

NITERÓI

2011

VALQUÍRIA S. NOYA BROEDEL

ARTE, PÚBLICO E PRODUÇÃO CULTURAL

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em  
Produção Cultural da Universidade Federal  
Fluminense, como requisito parcial para a obtenção  
do Grau de Bacharel.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Hélio Jorge Carvalho – Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Ítalo Bruno Alves  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara  
Universidade Federal Fluminense

Niterói

2011

VALQUIRIA S. NOYA BROEDEL

ARTE, PÚBLICO E PRODUÇÃO CULTURAL.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em  
Produção Cultural Universidade Federal Fluminense,  
como requisito parcial para a obtenção do Grau de  
Bacharel.

Orientador: Prof. Hélio Jorge Carvalho.

Niterói

2011

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>5</b>
<b>1. A Arte</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1. A Arte Moderna</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2. Os Embreantes</b> .....	<b>8</b>
<b>1.3. A Arte Contemporânea</b> .....	<b>10</b>
<b>2. O público</b> .....	<b>13</b>
<b>2.1. As instituições Culturais do Rio de Janeiro</b> --	<b>14</b>
<b>2.1.1. Caixa Cultural</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1.1.1. Espaço Físico</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1.1.2. Exposições</b> .....	<b>15</b>
<b>2.1.1.3 Política</b> .....	<b>16</b>
<b>2.1.2. MAM</b> .....	<b>17</b>
<b>2.1.2.1. Espaço Físico</b> .....	<b>17</b>
<b>2.1.2.2. Exposições</b> .....	<b>18</b>
<b>2.1.2.3 Política</b> .....	<b>20</b>
<b>2.1.3. CCBB</b> .....	<b>22</b>
<b>2.1.3.1. Espaço Físico</b> .....	<b>22</b>
<b>2.1.3.2. Exposições</b> .....	<b>22</b>
<b>2.1.3.3 Política</b> .....	<b>23</b>
<b>2.2 Análise de Pesquisas</b> .....	<b>23</b>
<b>3. Produção Cultural</b> .....	<b>28</b>
<b>3.1 Estudo de Caso</b> .....	<b>30</b>
<b>3.2 Educação</b> .....	<b>31</b>
<b>3.3 Produtor Cultural</b> .....	<b>32</b>
<b>Conclusão</b> .....	<b>34</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>37</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>39</b>

## Introdução

O professor da Universidade Federal Fluminense, Luiz Guilherme Vergara, em uma conversa sugeriu que o título deste trabalho fosse uma pergunta. Como pode-se perceber o título do trabalho não é uma interrogação, mas quando considerado como um todo o trabalho é em si uma questão; desde o tema central até a conclusão.

A problemática que motiva essa dissertação são questões; questões muito contemporâneas e pertinentes a qualquer pessoa que tente dar o primeiro, ou qualquer, passo em direção a arte. Como se aproximar da arte? Como entendê-la? Como apreciá-la? O que é bom? O que é ruim? O que o artista está tentando dizer?

Quem nunca se deparou com tais indagações? - Atrevo-me a perguntar!

E na tentativa de aprofundarmos nessas questões, outras mais complexas nascem: como resolvê-las? Quem deve resolvê-las? O que é necessário para que isso aconteça?

Profissionais da arte tentaram e tentam responder essas perguntas e conectar esses dois polos que hoje se encontram tão distantes, que são a produção artística e seus expectadores.

Por um lado temos um público atordoado com tamanha multiplicidade, buscando referências num mar de novas experiências que por sua vez os conduzem para mais incertezas. Um público que acabou de se familiarizar com o passado e continua esperando encontrá-lo no presente.

A arte por sua vez fazendo da constante busca sua base fundamentadora. Abrindo novos caminhos em meio a imensidão de possibilidades que o fazer artístico oferece. Se renovando, se multiplicando, tornando-se cada vez mais diversa; que considera que a busca nunca para e que a mudança é, na verdade, seu principal motor. Uma arte que assim como o mundo globalizado, não tem fronteiras.

Dentro dessa problemática é que se situa o Produtor Cultural. Ao contrário de outros profissionais, o produtor não domina apenas um saber. Não é um artista ou um administrador apenas. É o intermediário que enxerga as demandas do público e entende as proposições dos artistas. Que tem a capacidade de elaborar novas vias de união entre eles, e possui todo o instrumental necessário para articular saberes.

Desse modo o trabalho não pretende ser um apanhado teórico, que olha afastadamente para os elementos citados acima, mas um estudo que pretende analisar as nuances entre a relação entre público e arte, tendo em vista sempre os conhecimentos, práticas e vivências do produtor cultural. Para isso o trabalho foi dividido em três capítulos básicos: a arte, o público e a produção cultural.

O primeiro, “A Arte”, é uma breve descrição e reflexão sobre os caminhos da arte, desde o modernismo até os fazeres artísticos atuais. Posteriormente há um aprofundamento na questão do público, com um recorte no Rio de Janeiro: pretendeu-se analisar algumas instituições de consumo de arte do Rio de Janeiro. O último capítulo, “Produção Cultural”, é na verdade uma articulação entre os dois outros capítulos, no qual, a partir do instrumental adquirido no curso de Produção Cultural, uma visão mais complexa de reflexão sobre o tema do trabalho é apresentada.

## 1-A Arte

### 1.1 - Arte Moderna

Segundo Anne Cauquelin, no livro *Arte contemporânea – uma introdução* (2005, p. 24 –5) a ideia de modernidade não está ligada a um período de tempo definitivo, mas a uma ideia temporal de agora. Dentro dessa noção de modernidade surge a noção de moda, de um “olhar modal”<sup>1</sup>; um vínculo efêmero fundamentado na adaptação e acolhimento do novo, e a partir do qual poderá se extrair o duradouro. A arte moderna, predecessora da contemporânea, surge dessa intenção de um novo olhar sob o antigo, de reinvenção, e de negação do passado para construir as bases sólidas do futuro.

Ao se libertar do antigo regime - do dirigismo do âmbito público através dos grandes salões - a arte moderna norteia-se pelo contexto da sociedade de consumo vigente na época. As leis da oferta e da procura tornam-se ultrapassadas. A partir de então, é necessário que o consumidor seja também um produtor de demanda. Portanto surgem figuras de intermédio – marchands, críticos, colecionadores – que povoam as estruturas da arte moderna, cuja função era estimular as relações de consumo do público com os bens simbólicos produzidos pela arte.

Esses intermediários afastavam as duas pontas do processo: o artista e o público. Criou-se a imagem do artista como ser isolado e à margem da sociedade, vítima do sistema, lutando contra mercado. No entanto o artista tinha um grupo de pertencimento. A arte de vanguarda se dividia em grupos; não apenas grupos com ideais estéticos semelhantes, mas que compartilhavam de um mesmo projeto social de mudança da sociedade através da arte.

Assim como qualquer processo de mudança a “passagem” da arte moderna para a arte contemporânea aconteceu de maneira gradual, através de novos olhares, técnicas, e fazeres que já apontavam para uma nova etapa na concepção de arte. Anne Cauquelin usa o termo “embreantes” para denominar essas figuras cuja percepção se destacam da produção da época e que até hoje são revisitadas:

---

1 Ainda segundo Anne Cauquelin (2005, p. 26) a relação entre modernidade e moda aconteceu somente a partir do *Les curiosités esthétiques e Le peintre de la vie moderne*, de Chaler Baudelaire. “Destacar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, retirar o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 1859 apud CAUQUELIN; ANNE, 2005, p. 26)

“Contudo, mesmo em meio ao 'moderno', diversos indícios permitiam antever a chegada do novo estado de coisas. Realmente, se no domínio social e político as teorias algumas vezes se adiantam às práticas, no domínio da arte, em contrapartida, o movimento de ruptura está a cargo o mais das vezes de figuras singulares, de práticas, de 'fazer', que primeiramente desarmonizam, mas que anunciam, de longe, uma nova realidade. Essas figuras que revelam os indícios serão por nós chamadas de 'embreantes'.” (CAUQUELIN, 2005, p 87)

Marcel Duchamp, Andy Warhol e Leo Castelli correspondem a essas figuras que de alguma maneira trouxeram novas perspectivas a arte.

## 1.2 - Os embreantes

Duchamp, com seus ready mades, desestrutura a base estética da arte. Nada há de único no formato dos objetos expostos. Pelo contrário, são objetos ordinários, que qualquer pessoa pode ter acesso. Reapropriados e requalificados a partir unicamente do espaço em que serão expostos. Sua legitimação se origina não na sua forma, técnica, ou material, mas da retirada de seu ambiente original e entrada na esfera artística. O que importa não é a obra enquanto transmissora de mensagens, mas sim de signos. E o artista é aquele que revela esse signo. É o que transforma o objeto cotidiano no espetáculo da arte.

Assim, invertem-se os papéis dos intermediários modernos. O artista é produtor, observador, crítico, enquanto o público pode ser produtor, crítico, e receptor da obra. Duchamp escancara e subverte, com uma crítica irônica, toda a estrutura de produção, propagação e recepção da arte moderna.

Outro embreante, Andy Warhol, não apenas desmitifica a arte estética, mas a utiliza como contingente de signos, e leva esses signos a todas as plataformas da sociedade. Visando a comercialização da arte, não com apenas uma obra, mas com uma marca: a marca Warhol. Torna-se impossível determinar o que é obra, o que é o artista e qual é a interferência do nome do artista na obra.

“ (Warhol) ...abandona esse último refúgio e essa última marca da arte, que é o local de exposição, para se estabelecer no espaço inteiro das comunicações. Passa de um lugar (*topos*) determinado, marcado com um rótulo 'arte', ao conjunto de um circuito que ele ocupará inteiramente. A despersonalização visada vai portanto transformar-se em personalização desmesurada por meio da invasão do nome 'Warhol' sobre todos os



suportes.” (CAUQUELIN, 2005, p. 110)

ou ainda:

“O nome de Warhol não é um nome que assina uma ou diversas obras: é uma obra, o resultado de um circuito de produção de múltiplas entradas.” (CAUQUELIN, 2005, p. 114)

Warhol utiliza uma característica extremamente moderna em suas obras: a repetição como maneira de vincular uma ideia, assim como na publicidade. Utiliza, ainda, símbolos universais de consumo, que a partir do momento que se ligam ao nome Warhol trazem para ele sua universalidade.

A partir dessa inserção da arte na publicidade não há mais dúvidas de que a arte adentrava o mundo dos negócios, de forma totalmente aberta. Existia até mesmo uma empresa: a Factory; que se tornou um centro de contracultura de Nova York.

O artista, assim como em Duchamp, sai de seu isolamento e inverte seu papel; não se limita a produzir, mas também negocia.

Por último, Leo Castelli, galerista-*marchand* que conseguiu estabelecer novas maneiras de exhibir e comercializar arte. Apresentava uma visão empreendedora, buscava ao invés de acirrar a concorrência construir parcerias, mantinha-se sempre informado sobre as diferentes cenas artísticas. Ligava seu nome à artistas que já contavam com uma validação de sua obra, e não apenas isso: ele próprio, utilizando sua rede, construía conceitos favoráveis sobre os artistas.

O nome Castelli tornou-se garantia de bons frutos. Logo, à medida que construía sua reputação e se consolidava, o conceito do artista ligado a ele já estava formado antes mesmo da exibição. Além disso, Castelli, já percebia uma necessidade de criar um negócio global, universal. A partir de acordos e parceria estendeu sua “marca” por dois continentes.

Essas novas perspectivas apresentadas por esses emblemas, já apontam algumas características que atualmente permeiam a produção artística: A obra de arte se distancia dos postulados estéticos e passa a ser um veículo de comunicação, uma representação, a materialização de um sentido. Os papéis que entremeavam o autor e o expectador se confundiram e se embaralharam de modo que é impossível traçar um limite de atuação de cada um.

Entretanto, essas novas diretrizes não passam a ser regra na contemporaneidade, mas são adotadas como fragmentos, como ideais, por jovens artistas que revisitam essas figuras e seus fazeres.

A arte atual é uma mistura de valores, antigos princípios modernos que permanecem e

interagem com novos dispositivos. A arte está aberta, se transformando.

### 1.3 - Arte Contemporânea

A multiplicidade da arte contemporânea atordoa a quem tenta apreender o que nela acontece. Instalações, happenings, street art, performances, arte tecnológica são só o começo do que pode e do que já está sendo feito. Dentre essa enorme variedade, este capítulo visa se aprofundar na questão da arte relacional.

A obra de arte em si mesma é um objeto relacional. Duchamp já dizia: “são os espectadores que fazem os quadros” (DUCHAMP apud BOURRIAUD, 2009, p. 37) ; Jean-Luc Godard afirmava: “uma imagem precisa de dois”. (GODARD apud BOURRIAUD, 2009, p. 37)

“Na estrutura de uma obra, está implícita a relação com o espectador e, portanto, com o participante, uma vez que é necessária a disponibilidade de um sujeito que, ao se relacionar com a obra, seja ativada sua potência. Assim, parte-se do pressuposto que todo o espectador disponibilizado é participante, pois nenhuma obra de arte é totalmente fechada às interpretações.” (SILVA, Cinara, 2006, p. 67)

Essa abertura foi chamada por Duchamp de “Coeficiente de arte”<sup>2</sup>: a potencialidade que a obra possui de expandir seus próprios domínios e despertar reflexões entre indivíduos. A “obra aberta” como a denominava Umberto Eco “convida o fruidor a intervir com atos de escolha” e a “constituir a realidade sob o impulso da mensagem estética” (ECO, 1976 apud SILVA, 2006, p. 65).

Uma obra sem a transitividade oferecida pelo diálogo e discussão aberta com a participação do expectador corresponde apenas a um objeto material. A imaterialidade da obra nasce e ganha vida a partir de sua transferência para o imaginário humano. A obra sem o público nada é além de uma intenção. O acontecimento da obra só é completo a partir da entrada do público em sua esfera.

Entretanto, há uma parcela da produção artística que propõe não apenas a relação de diálogo, debate e reflexão do público, mas que o mesmo seja um espectador “participante”, ativo.

“Visto dessa forma, o que está em questão é o tipo de participação possibilitada pela obra que depende de sua estrutura total, não somente espacial na tendência ao objeto, mas também temporal, no tempo de participação, e semântica na relação com a obra aberta.” (SILVA, Cinara, 2006, p. 67)

---

2 “Uma boa obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente da arte” (BOURRIAUD, 2009, p. 57)

A obra não é mais pensada para o público, mas com o público; necessita dele. Sua importância é tal qual a do artista. O autor da obra não figura mais como detentor das técnicas e saberes; as distâncias entre ele e o espectador são minimizadas, consistindo em uma troca ao invés de uma simples concessão.

Segundo Nicolas Bourriaud, podemos entender um pouco dessa intenção à medida que percebemos a degradação das interações sociais. A vida na cidade corrói as relações humanas duradouras. A proximidade dentro dos centros urbanos, a facilidade de transporte e de comunicação paradoxalmente afastaram o homem e originaram uma cultura de encontros e relações superficiais, na qual o outro perde a importância. A arte nesse contexto acha uma possibilidade de inserção, de trazer novos experimentos, de exibir novos universos, de propor outras vivências.

“A cidade permitiu e generalizou a experiência da proximidade: ela é o símbolo tangível e o quadro histórico do estado de sociedade, esse 'estado de encontros fortuito imposto aos homens', na expressão de Althusser, em oposição àquela selva densa e 'sem história' do *estado de natureza* na concepção de Jean Jacques Rousseau, selva que impedia qualquer encontro fortuito mais duradouro. Esse regime de encontro casual intensivo, elevado à potência de regra absoluta de civilização, acabou criando práticas artísticas correspondentes, isto é, uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar junto, o “encontro entre observador e quadro, e a elaboração coletiva de sentido.” (BOURRIAUD, 2009, p 21)

Além desse caráter intrínseco à obra, a reunião que ocorre em torno dela é também um momento de resgate da aproximação de indivíduos. Diferente do cinema, no qual as pessoas entram e saem sem se comunicarem, e permanecem focados na obra. O espaço de exposição é um espaço de encontro. A obra reflete o outro. Ir a uma exposição é mais que um exercício físico, é um exercício de troca, de estímulo a sensações novas de reflexão. Sobre isso a diretora do Museu de Arte da Filadélfia, Anne D' Harnoncourt, em uma entrevista, nos traz:

“Assim, o que você quer é ajudar o visitante a sair dessa ansiedade terrível: 'O que devo pensar?' A resposta é: 'Você não deve pensar nada particular, você só tem que pensar'. Nem chega a ser um 'dever'. Você pode fazer o que você quiser: você pode reagir, mas o museu está ali pra fornecer informações, oferecer modos possíveis de ver algo novo [...]” (Obrist, 2008 p. 225)

Essa relação dentro do espaço serve também como temática da própria obra. Um exemplo é o citado por Nicolas Bourriaud, sobre a exposição *Lês Aiers Du Paradise*,

“em que todos usavam uma camiseta personalizada ('O Medo', 'O Gótico' etc...), as relações que se estabeleciam entre os visitantes eram transformadas num roteiro, escrito ao vivo pela cineasta Marion Vernoux no computador da galeria: o jogo das relações humanas era materializado segundo os princípios de um jogo de vídeo interativo, 'filme em tempo real' vivido e produzido pelos três artistas.” (BOURRIAUD, 2009, p. 53-4)

O autor completa, denominando “espaços-tempo relacionais” esses encontros em que procuram fugir das convenções impostas pelos sistemas de comunicação de massa, regras de convívio interpessoais, e moldes sociais. Uma reunião que conecta indivíduos e pensamentos.

A partir da década de 90, passado o boom da arte visual dos anos 80, o caminho relacional que a arte percorreu amadureceu. O capital humano deixou de ser um elemento a mais para tornar-se o princípio motivador de uma parte da produção artística. Interagir com o público não era necessariamente algo novo, mas a arte relacional é um movimento que não tem precedentes na história da arte. Nenhum postulado estético, formal ou ideológico une os trabalhos relacionais; entretanto todas as obras se voltam ao outro e se entregam ao próximo.

Diferente das vanguardas da década de 60 e seu projeto de construção de futuro, a preocupação é no agora. Vale mais pensar em criar novas maneiras de olhar para quem está a nossa volta hoje do que voltar-se pro amanhã sem modificar a estrutura social atual.

“Pois o modernismo se banhava num 'imaginário de oposição', retomando os termos de Gilbert Durand, que procedia por separações e oposições, amiúde desqualificando o passado em favor do futuro; baseava-se no conflito, enquanto o imaginário da nossa época se preocupa com negociações, vínculos, coexistências. Hoje não se procura mais avançar por meios de posições conflitantes, e sim com a invenção de novas montagens, de relações possíveis entre unidades distintas, de construções de alianças entre diferentes parceiros” (BOURRIAUD, 2009, p. 63)

Sua preocupação é no sentido de exercer a mudança das mentalidades do hoje; retirar o indivíduo de sua inserção muitas vezes reduzida ao âmbito rotineiro para que ele possa fazer parte, mesmo que dentro de um espaço-tempo delimitado, de uma nova experiência que mudará sua vivência.

Logo, a obra se completa com o compartilhamento, se constrói na alteridade. Seu sentido não é guiado por ninguém, é apreendido e transformado por quem quer que se disponha a fazê-lo. Há possibilidade de uma participação material, de que o envolvimento seja físico. O corpo do público passa a ser o corpo da obra. O indivíduo adentra a obra e a ela se integra. Como o saco dos Parangolés de Hélio Oiticica: vesti-los são na verdade apenas o primeiro passo que o participante deve dar, mas não parar por aí: entender e perceber seu corpo como obra de arte, incorporar a sensação que a experiência lhe proporciona; “vestir as asas murchas dos Parangolés dentro de salas

de exposição é não participar de sua proposta experimental de voar nas “asas-deltas do êxtase”<sup>3</sup>. (SILVA, Cinara, 2006, p 53)

Essa colocação é interessante, pois a partir dela podemos levantar uma problemática dessa arte participativa; não é suficiente apenas exibi-la, mostrá-la sem que haja um convite aberto a participação. Ou ainda além: um estímulo, uma preparação para que a experiência seja completa.

A participação do público passa ser o capital dessa parcela relacional da arte. O artista passa a depender do público. Sobre isso Oiticica comentou com Lygia Clark:

“Este negócio de participação realmente é terrível, pois é o próprio imponderável que se revela em cada pessoa, a cada momento, como uma posse: também senti como você, várias vezes, essa necessidade de matar o espectador ou participante, o que é bom, pois dinamiza a relação, a participação e mostra que não há como vem acontecendo por aí, uma estetização da participação: a maioria criou um academicismo dessa relação.” (Oiticica apud Justino, 1998, pp. 128-129 apud SILVA, 2006 p. 48)

Por isso é de fundamental importância pensar: quem é esse público? Como ele se relaciona com a arte? Como a arte vem sendo oferecida a ele?

---

3 Termo usado por Haroldo de Campos.

## **2 - O Público**

Inicialmente é preciso pensar nos significados que a palavra ‘público’ traz. Não existe uma instancia superior e única denominada público, que diz respeito a toda população de um mesmo lugar, ou de uma mesma classe. Falar em público, principalmente público de arte, é na verdade pensar em diversos seres com formações, vivencias, históricos e vozes diferentes. Uma característica cultural que se comunique com todos é impensável.

“Fala-se, assim, em público de cinema, de arte, de literatura e, mais genericamente, em público de cultura. Neste sentido, tem como sinônimos, não menos imprecisos, designações como espectadores, consumidores, usuários, leitores, ouvintes, telespectadores, etc. Como tais, essas expressões na verdade não apontam para nenhuma entidade definida. Não existe, a rigor, público de arte, mas públicos de arte.” (COELHO, Teixeira, 1997, p. 321-3)

Ao nos debruçamos no Brasil atual, e em especial no Rio de Janeiro o que encontramos é uma heterogeneidade de pessoas com singularidades tão a mostra que torna-se impossível pensar num conjunto que as abrigue todas juntas.

É preciso considerar, antes de qualquer coisa, o fator econômico envolvido. O Rio de Janeiro possui cento e sessenta bairros, que vão desde o Leblon, metro quadrado mais caro do estado, até o Complexo do Alemão, que abriga treze favelas em seu território.

Colocados lado a lado temos a cruel face da desigualdade social brasileira, na qual em uma mesma cidade é possível existir um bairro com índice de desenvolvimento humano comparável a de países de primeiro mundo, e outro em que não são garantidas as condições humanas mínimas como educação e saneamento.

Logo, uma instituição, pública ou privada que vise criar o vínculo do público com a arte tem que reconhecer e trabalhar com a multiplicidade de subjetividades com as quais dialogará.

### **2.1 - Instituições Culturais do Rio de Janeiro**

Em vistas de analisar e refletir sobre a relação do público com instituições de arte atuais do Rio de Janeiro foram selecionadas como objeto de estudo três instituições, que já contam com uma certa popularidade e que já se fazem conhecidas no cenário artístico carioca: o Museu de Arte

Moderna do Rio de Janeiro, a Caixa Cultural e o Centro Cultural do Banco do Brasil.

Algumas, como o MAM, são reconhecidas pelo seu histórico, tradição, acervo, ou até mesmo beleza. Outras como o Centro Cultural do Banco do Brasil e a Caixa Cultural pelas diversas linguagens artísticas presentes no centro, pela fácil localização, por suas exposições de grande alcance. O CCBB e a Caixa Cultural são ligadas a uma instituição privada, Banco e Brasil e Caixa Econômica respectivamente, já o MAM é um espaço público.

Foram realizadas pesquisas de campo e entrevistas com o público presente nas exposições, através de questionários, que por sua vez, tinham como objetivo traçar um pequeno retrato das pessoas que circularam pelos locais. Procurando evidenciar o que procuram ao visitar esses lugares, suas motivações e o quanto a arte é importante em suas vidas.

## **2.1.1 - Caixa Cultural**

### **2.1.1.1 - Espaço Físico**

A Caixa Cultural figura atualmente como um relevante centro cultural do Rio de Janeiro, aberto para as mais variadas formas artísticas: cinema, teatro, artes visuais, artesanato. Vinculado a caixa Econômica Federal, o espaço surgiu a partir de uma “percepção empresarial que busca valorizar, estimular, preservar e difundir a cultura brasileira.”<sup>4</sup>

O espaço possui duas instalações, ambas no centro do Rio de Janeiro: a mais antiga, na Avenida Chile, foi criada em 1987. A segunda é sediada na Avenida Almirante Barroso, inaugurada em 2006, onde encontra-se o edifício-sede da caixa.

O prédio situado na Avenida Chile “é um marco da arquitetura da década de 70, tem forma piramidal e é envolvido por jardins, passarelas e espelhos d’água.”<sup>5</sup>Já a da Avenida Almirante Barroso está em um ponto estratégico do Rio de Janeiro, dividindo espaço com Espaços Culturais de importância como o Museu Nacional de Belas Artes, Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Centro Cultural do Banco do Brasil. O estudo se concentrará no segundo prédio, da Avenida Almirante Barroso.

Com um espaço de 6.000 m<sup>2</sup>, possui três galerias de exposição, dois cinemas, um teatro de

---

4 <http://www.caixacultural.com.br/html/main.html> - institucional , visto em 6 de dezembro de 2011.

5 <http://www.caixacultural.com.br/html/main.html> - manual do produtor, visto em 6 de dezembro de 2011.

arena, salas para oficinas e ensaios além de espaços de convívio como bombonière e cafeterias.

O espaço é composto por dois andares. No Térreo está o Espaço Gente Ateira, e a Galeria 1, com 211,66 m<sup>2</sup> e um pé direito de 3,28m. Já no segundo andar está a Galeria 2 com 177,82 m<sup>2</sup> e um pé direito de 3,51m. E também a galeria 3, a maior de todas, com 356,44m<sup>2</sup> e 3,48 de pé direito . As salas de cinemas, com aproximadamente 80 lugares cada. O Teatro de Arena, com espaço para 231 expectadores. Além de quatro salas de oficinas, e uma de ensaio, bombonière, livraria e café.

### **2.1.1.2 - Exposições**

Na época em que a pesquisa de campo foi realizada havia três exposições de arte contemporânea.

Dentre elas a mostra “Dores da Colômbia” do artista Fernando Botero, cuja curadoria foi realizada pelo Ministério da Cultura da Colômbia e do Museu Nacional da Colômbia. Ao todo foram expostos 36 desenhos realizados entre 1999 e 2004, que “registram um testemunho de violência que há anos assola o país. Visceral de Dramático, o artista se transforma em repórter de seu tempo para retratar a brutalidade movida por perseguições e assassinatos.”<sup>1</sup>

O espaço físico da exposição estava organizado de forma tradicional. As paredes foram pintadas de cinza escuro; a iluminação não era central e sim focada nas obras. Logo, o ambiente geral da galeria era escuro e apenas as paredes com as obras se encontravam iluminadas. No centro da galeria havia uma divisória, na qual mais quadros estavam expostos.

As obras de Botero eram as a que mais atraíam o público. Ao conversar com Julio Ferretti, monitor da caixa, ele observou que a maioria do público estava sendo atraído por essa exposição, e que muitos saíam sem ao menos visitar as outras galerias; fato curioso já que a entrada para a mostra de Manuel Messias encontrava-se em frente a entrada da coleção do Botero.

Um dos possíveis motivos para essa preferéncia por parte do público pode ser tanto pela fama do artista, quanto pelo carácter mais figurativo e tradicional com o qual Botero trabalha. Suas obras são de fácil assimilação, e em um formato já conhecido do grande público: a pintura.

No entanto a média de tempo que cada expectador passava olhando um único quadro era de aproximadamente 15 segundos. E o tempo médio de visita a exposição é de 15 minutos.

Outra exposição era “Lembranças Perdidas” do artista Sérgio Marimba com curadoria do mesmo. O trabalho consiste segundo o catálogo “em fotografias impressas em metal corroído.

---

1 Dores da Clombia – Botero, catálogo, p. 3.



Sujeita às mesmas intempéries, imagens e placas oxidadas transformam-se em peças vivas. Marimba procura estabelecer uma relação entre as obras a serem observadas e as lembranças perdidas, ambas sujeitas tanto à ação do tempo quanto a rejeição por parte de quem teve – ou não – afeto relacionados a elas.”<sup>7</sup>

Os trabalhos mais impactantes dessa mostra encontravam-se logo na entrada. Consistia em placas de ferro sobrepostas, sendo cada uma um pedaço de uma imagem.

A estrutura da exposição era bastante parecida com a do Botero: a iluminação feita em cada uma das obras, a estrutura no centro na qual também eram expostas.

Entretanto, essa exposição era constituída por poucas peças, que em sua maioria tinham mais de um metro de comprimento. Além disso, no canto esquerdo da exposição era exibido um vídeo no qual imagens com fotos antigas com uma tarja nos olhos rodava repetidamente. O som do ambiente era uma ópera escolhida pelo artista. Toda essa montagem contribuía para a sensação de angústia, tristeza e desespero que a obra passava, segundo as pessoas entrevistadas.

Por último havia a exposição “Manuel Messias nas coleções Gutman e Kornis” assim como explica o título essa exposição uniu obras de Manuel Messias originárias de “duas coleções distintas: a Coleção Gutman, focada em artistas cujas vidas e produções artísticas, de algum modo enlaçadas, tocam o campo das relações entre arte e loucura, e a Coleção Kornis, voltada para a construção de um conhecimento panorâmico da produção de artistas que elegeram a linguagem gráfica como meio primordial de expressão”.

Para essa exposição foram disponibilizadas 72 obras, a maioria de pequeno porte. As paredes eram claras, e o ambiente era mais leve e iluminado do que o das outras exposições. Uma observação relevante é que essa foi a exposição menos visitada, dentre os períodos analisados, e na qual o público demorava menos tempo contemplando a obra. Um dos motivos possíveis pode ser o grande número de obras expostas, as quais criavam uma certa pressão no expectador no sentido de ver todas as obras.

É perceptível a diferença quando comparamos a exposição de Manuel Messias com a de Sérgio Marimba, que continha cerca de 12 obras. Aparentemente o público se sentia mais livre para ter um olhar mais demorado quando a mostra continha menos obras.

### **2.1.1.3 - Política**

---

<sup>7</sup> (Lembranças Perdidas, Sergio Marimba, catálogo, 2011 p. 7)

A Caixa Cultural tem um política de democratização do acesso a arte, e de “fomento à cultura e à arte brasileira em todas as suas formas de expressão”<sup>8</sup>

Segundo Janaína Andrade, gerente da Caixa Cultural, e Wendel Pires, assessor de imprensa da Caixa Cultural, a diversidade é um dos pontos que norteia a instituição. Sua preocupação é constante no sentido de levar ao público as mais variadas formas artísticas, sempre prezando pela qualidade do que vai ser apresentado.

A programação é escolhida através de seleção pública. Anualmente a Caixa Cultural veicula pelo seu site o Edital de Ocupação dos Espaços Caixa Cultural, que aceita projetos para as áreas de artes cênicas, música, mostras de cinema, arte visuais, e eventos.

A seleção fica por conta de profissionais da Caixa, especialistas nos ramos artísticos específicos.

Dessa forma, a Caixa Cultural entende “conferir transparência e lisura ao processo, oferecendo a todos os interessados a chance de participar com igualdade de condições e obedecendo aos mesmos critérios estabelecidos pelo regulamento da seleção.”<sup>9</sup>

## **2.1.2 - MAM**

### **2.1.2.1 - Espaço Físico**

O Museu de Arte Moderna, MAM, foi fundado em 1948, e desde então figura como um centro “historicamente privilegiado da vanguarda e do experimentalismo no país.”<sup>10</sup> Foi contemporâneo do nascimento de movimentos artísticos. “foram incontáveis os eventos e os artistas que pelo MAM passaram, ou nele tiveram uma referência fundamental para o florescimento de suas obras.”

Situado no Parque do Flamengo, entre o Monumento aos Pracinhas e o aeroporto Santos Dumont. Ao chegarmos a área externa do Museu logo nos impressionamos. Além da vista privilegiada do Rio de Janeiro, podemos também apreciar o projeto paisagístico de Burle Marx no Aterro do Flamengo, e finalmente o prédio do MAM. Obra de Afonso Reidy, projetado em 1954.

---

8 (Manuel Messias na coleção Gutman e Kornis, catálogo, 2011 p. 7)

9 <http://www.caixacultural.com.br/html/main.html> acessado em 6 de dezembro de 2011.

10 [http://www.mamrio.org.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=12&Itemid=32](http://www.mamrio.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=32) acessado em 6 de dezembro de 2011.

Ao adentrarmos a parte de exposições do Museu, encontramos no térreo um Hall com a bilheteria, a livraria, e um espaço de interação. Além da sala do Núcleo Experimental de Educação e Arte.

As exposições situam-se no segundo e terceiro andar, e por vezes no Foyer. Esses andares são espaços para exposição, e não galerias delimitadas. As paredes mais criam ambientes do que restringem espaços. Outro aspecto arquitetônico, que torna a visita ao MAM mais agradável, é a vista permanente para o espaço externo do museu e para o Aterro do Flamengo, possibilitada pelas paredes de vidro.

### **2.1.2.2 - Exposições**

Ao subir as escadas já encontrávamos a obra de Elisa Bracher, denominada “Ponto final sem pausas”, exposta no salão monumental, como se fizesse parte do lugar, apropriando-se e renovando a arquitetura do Museu.

O trabalho consiste em uma esfera de 1,10 m e de aproximadamente oito toneladas, suspensa por dois cabos de aço, levantada a aproximadamente 2 metros do chão. Complementam a obra três enormes placas de chumbo, de aproximadamente 8m por 10 m, em diferentes tonalidades de cinza, expostas na horizontal e na vertical, as quais a autora chama de lençóis.

A artista busca uma reflexão sobre o peso e o equilíbrio, trabalhando com estruturas de tamanhos monumentais, com materiais pesados, mas que ainda assim parecem levitar na instalação.

Um fato interessante dessa exposição é que Elisa entende que a arte não deve ser inalcançável ao público, por isso sua obra pode ser tocada e sentida. Curiosamente, parte do público já familiarizado com a proibição não tocava na peça, sendo necessário a monitora alertar que era permitido.

Logo na parede em frente à exposição de Elisa Bracher, já se anunciava a exposição Finalistas Pipa 2011. A sigla PIPA corresponde a Premio Investidor Profissional de Arte. O premio surgiu de uma parceria entre a Investidor Profissional Gestão de Recursos e o MAM- Rio. Sua intenção é fomentar, estimular e divulgar a produção artística contemporânea brasileira. Além de premiar artistas com uma carreira já consolidada no mercado artístico.

Todo ano os quatro finalistas tem suas obras expostas no MAM, esse ano os quatro finalistas foram

André Komatsu (Figura 1<sup>11</sup>), Eduardo Berliner (Figura 2<sup>12</sup>), Jonathas de Andrade (Figura 3<sup>13</sup>) e Tatiana Blass (Figura 1<sup>4</sup>). Tatiana Blass foi a vencedora tanto do Voto Popular, realizado por votação durante a exposição no MAM, como do Vencedor PIPA 2011.



Figura 1: André Komatsu



Figura 2: Eduardo Berliner



Figura 3: Jonathas de Andrade



Figura 4: Tatiana Blass

A montagem dessa exposição conduzia o espectador por um caminho. No primeiro espaço havia uma instalação de André Komatsu. A obra consistia em um muro médio, de aproximadamente 1 metro e meio, feito de tijolos de blocos de construção. Em frente havia uma lata de tinta branca caída no chão e dela escorria tinta branca que transpassava o muro e chegava do outro lado. A seguir a obra de Eduardo Berliner, em um total de quatro óleos sobre tela e duas aquarelas, de porte médio para grande, que falavam sobre o incômodo e estranheza.

No mesmo espaço estava o trabalho de Jonathas de Andrade: expostos linearmente no

1 1 Foto por Marco Rodrigues em [http://www.premiopipa.com.br/?page\\_id=6466](http://www.premiopipa.com.br/?page_id=6466) , acessado em 6 de dezembro de 2011

1 2 Foto por Marco Rodrigues em [http://www.premiopipa.com.br/?page\\_id=6466](http://www.premiopipa.com.br/?page_id=6466) , acessado em 6 de dezembro de 2011

1 3 Foto por Marco Rodrigues em [http://www.premiopipa.com.br/?page\\_id=6466](http://www.premiopipa.com.br/?page_id=6466) , acessado em 6 de dezembro de 2011

1 4 Foto por Marco Rodrigues em [http://www.premiopipa.com.br/?page\\_id=6466](http://www.premiopipa.com.br/?page_id=6466) , acessado em 6 de dezembro de 2011

centro da parede estavam inúmeros quadros pequenos, de aproximadamente 30 centímetros, brancos. Cada um representava uma página do diário de um rapaz que vivia no Recife no final da década de 70. Ao entorno fotos da cidade de Recife.

Na sala seguinte a obra de Tatiana Blass que trabalhou com três linguagens diferentes: uma escultura de cera, retratando um homem, que em contato com uma luz, vinda de um holofote, derreteria e se desfiguraria ao longo da exposição, deixando a mostra sua coluna vertebral feita de bronze. Um vídeo no qual um personagem tocava piano, e outro derramava cera derretida nas cordas do piano, mudando a maneira como o piano soava, até que não é mais possível continuar tocando. E telas, grandes, que também falavam da desfiguração, do desaparecimento e do fim.

Após havia um ambiente, que contava com uma mesa com post-its e canetas, e um espaço na parede para que os post-its fossem colados, dando a possibilidade ao público de se expressar. Além de uma TV, na qual era veiculado um vídeo com os artistas falando sobre a obra, a montagem, e suas referências artísticas. Do lado de fora da exposição, também foram exibidos vídeos nos quais os artistas respondiam perguntas feitas pela comissão do PIPA.

Em geral essa exposição mostrou as diferentes e inúmeras reações e relações que o público estabelece com as obras. O trabalho de Jonathas, por exemplo, talvez por utilizar um capital humano, aguçava a curiosidade. As pessoas seguiam lendo o diário e de alguma maneira se tornando abertas a história que estava ali sendo contada, mesmo que essa não tivesse começo ou fim. É interessante compararmos, por exemplo, à obra de Eduardo Berliner, que provavelmente por se tratar de estranheza não atraía esse olhar curioso e demorado do público, mas que por sua vez exercia sobre ele um impacto grande. Já a obra de Tatiana Blass, desmitificou ou ultrapassou a resistência do público a diferentes formas de linguagem. Seu trabalho era extremamente atrativo, tanto visualmente quanto conceitualmente. O processo de derretimento durante a exposição, de alguma maneira, inseria o espectador na obra, já que este acompanhava o processo. Testemunhava uma mudança contínua na escultura. Em um dos vídeos disponibilizados, Tatiana chama sua obra de “esculturas performances” e completa: “para mim ela desse jeito, parada, ela ainda não é a escultura, ela ainda é só o início de um processo”.

Ocupando a maior parte do segundo andar, a exposição “Louise Bourgeois – O retorno do desejo proibido” compreendia obras de 1942 a 2009; contendo pinturas, instalações, esculturas e desenhos.

Ao adentrar o público já era levado, pela iluminação mais escura, a um estado que misturava agonia e angústia. Ao longo das obras foi possível notar a quantidade variada de materiais, que a artista usa, e como cada um deles serviu para criar a significação que se pretendia dar a obra.

Como um todo, a exposição propõe ao público um mergulho na mente da artista, caminhando pelos seus medos, suas emoções primitivas, seu vazio interior.

### 2.1.2.3 - Política

As exposições do MAM diferente da Caixa Cultural e do CCBB são cobradas. Há um dia, quarta feira, no qual a entrada é gratuita. A visita a exposição, que inclui uma entrada gratuita na cinemateca custa oito reais, sendo que estudantes, maiores de sessenta anos e conveniados Unimed pagam metade, e crianças até doze anos não pagam.

Outra diferença é que MAM conta com uma estrutura de curadoria, enquanto os outros fazem seu processo de seleção através de editais. Um processo de curadoria é benéfico, no sentido de nortear melhor as exposições de um espaço, criando uma identidade da instituição, dispondo, para isso, de maior liberdade e autonomia. Ao adotar a formato de Edital o Centro Cultural fica a mercê dos projetos que vão ser apresentados. Além disso, a qualidade da exposição também não pode ser assegurada, já que fica a cargo dos proponentes. É claro, até hoje tem dado certo para a Caixa Cultural e para o Centro Cultural do Banco do Brasil, mas não deixa de ser uma problemática a ser levada em conta.

O responsável pela curadoria do MAM Rio é Luiz Camillo Osório, e a curadora assistente é Marta Mestre, que foi entrevistada na visita de campo. Durante a conversa Marta explicou que a curadoria é responsável pela programação, selecionar exposição, e é de certa forma, a estrutura que mantém a identidade cultural e artística do museu.

A coleção do MAM é constituída pelo acervo do museu, pela coleção do colecionador Gilberto Chateaubriand, e algumas coleções em comodato, como a de fotografia de Joaquim Paiva. Além dessas coleções os artistas mandam uma proposta para o Museu e a equipe de curadoria analisa; ou em alguns casos os próprios curadores podem se interessar em expor a obra de um artista.

Segundo Marta a maior parte das exposições que acontecem no MAM durante o ano são de arte contemporânea. A grande motivação para expor arte contemporânea no MAM é, segundo ela, “constituir o Museu como uma plataforma de exposição regular dos artistas brasileiros, ou seja, que este seja um espaço privilegiado de exposição dos artistas brasileiros. Por outro lado, dar chance aos artistas jovens para poderem expor aqui no MAM”.

Um dos grandes empenhos do Museu nos últimos tempos tem sido consolidar a relação dos públicos com a arte. Para isso, foi criado o Núcleo Experimental de Educação e Arte que atua “no sentido de ressignificar o MAM como lugar de criação coletiva e território de compartilhamento de

múltiplas vozes”.<sup>15</sup>

### 2.1.3 - CCBB

O Centro Cultural do Banco do Brasil ocupa um espaço histórico do Rio de Janeiro na avenida primeiro de março. Inaugurado em 89, o CCBB se denomina um “polo multimídia e fórum de debates.”<sup>16</sup>

O Centro conta com salas de exposição, cinema e três teatros. Um cinema tem capacidade para 102 pessoas, já o outro para 50 visitantes, incluindo um box especial para cadeirantes. Já os teatros têm de 140 a 170 lugares. No primeiro andar do prédio encontra-se o Foyer, com bilheteria, a rotunda e os espaços como a bombonière e a Livraria da Travessa. Ao todo nesse andar são 975,85m<sup>2</sup> distribuídos em 10 salas contínuas. Já no segundo andar são 535,66m<sup>2</sup> distribuídos em quatro salas.

Uma curiosidade do CCBB é a existência da sala “A Contemporânea”, exclusiva para projetos de arte contemporânea. O Centro Cultural do Banco do Brasil, conta também com uma consistente biblioteca, com aproximadamente 125 mil exemplares, e com 2.200m<sup>2</sup>, e um salão de leitura para 100 pessoas.

#### 2.1.3.1 - Exposições

Na época da visita de campo o CCBB expunha a mostra Índia!, um apanhado geral da arte e cultura indiana ao longo dos anos. Abordando desde aspectos típicos como vestuário e mobília até obras de arte e esculturas de culto religiosas, a mostra contava trazia uma variedade enorme de peças, que vão de trabalhos com mais de dois mil anos até produções da contemporaneidade.

Com essa realização o CCBB e o Ministério da Cultura pretendem “proporcionar ao público brasileiro a oportunidade de conhecer de perto a riqueza e diversidade cultural desse país fascinante.”<sup>17</sup>

As peças estavam distribuídas no primeiro e no segundo andar e dividiam-se em quatro

---

1 5 <http://nucleoexperimental.wordpress.com/onucleoexperimental/> - acessado em 6 de dezembro de 2011.

1 6

<http://www.bb.com.br/portallbb/page509,128,10002,0,0,1,1.bb?codigoMenu=10662&codigoNoticia=18025&codigoMenu=10662> – acessado em 6 de dezembro de 2011.

1 7 (Índia!, catálogo, 2011)

temáticas: Povo, Deuses, A formação da índia moderna e Arte Contemporânea. Ao longo de toda a exposição havia informações, que na realidade mais lançavam ao expectador fragmentos de conhecimento do que o situava e lhe permitia ter uma visão geral da história arte e cultura do país.

O segundo andar do CCBB consiste em um grande espaço de exposição, muito dividido, como um labirinto no qual não é possível seguir um fluxo único. São diversas salas, umas dentro das outras, em que o indivíduo caminha e adentra cada vez mais na “aura” da exposição. Essas divisões, de certa maneira, contribuem para a formação de uma ambiência, cada sala parece ser um lugar diferente, um recanto dentro do conjunto da exposição. A iluminação, som ambiente, cor das paredes, tudo varia para que o expectador seja transportado para universos além dos ali contidos.

### **2.1.3.2 - Política**

O CCBB não respondeu quanto a possibilidade de uma entrevista, nem cedeu qualquer tipo de informação por e-mail. Logo a análise dessa instituição quanto suas políticas, projetos e estrutura interna ficou restrita às informações do site e dos catálogos e publicações.

Assim como na Caixa Cultural o CCBB realiza a seleção de seus projetos através de um Edital, que normalmente é divulgado pela internet no início do ano. A seleção fica a cargo de profissionais e especialistas de cada área.

## **2.2 - Análise das pesquisas**

Foram entrevistadas quinze pessoas, em todas as instituições, e em horários e dias diferentes. Não há, como já se esperava, uma regra que norteie o pensamento da maioria das pessoas entrevistadas, mas sutis concordâncias ou discordâncias entre elas; que olhadas de maneira mais aprofundada podem nos trazer alguns indícios.

É claro que, como já foi dito, não se trata de generalizar todas as subjetividades em um só padrão; a tentativa aqui é de conseguir pensar melhor essa relação da qual venho tratando a partir de questionamentos feitos ao próprio público.

O questionário foi desenvolvido com o intuito de nortear e trazer um carácter universal a todas as entrevistas, mas, o que de fato aconteceu, é que cada aproximação, de cada pessoa



abordada, revelou-se única. Cada um acrescentou informações que ultrapassavam as perguntas estipuladas.

Por exemplo, o casal Elieser e Judith, ele israelense e ela carioca que mora a muitos anos em Israel. Não fazia sentido querer apreender a opinião deles sobre aspectos da malha cultural do Rio de Janeiro, mas a entrevista foi tão rica quanto as outras.

Foi de extrema importância ver como a arte fazia parte da vida deles, e perceber seu interesse em apreciar tudo que possa ser oferecido; a animação do casal foi a mesma falando sobre a exposição do Botero, que aconteceu na Caixa, do que falando de sua visita ao museu do Prado ou ao Guggenheim. Mostrando que o prazer em um consumo de arte é inerente ao espírito humano em qualquer lugar, ou em qualquer situação. Não é preciso estar numa instituição consagrada, é preciso apenas que a arte seja mostrada de maneira satisfatória e que haja a vontade de se relacionar com ela.

Outra entrevista interessante foi a de um bancário funcionário da Caixa, Rodrigo Palácio. Sem perceber, durante uma conversa informal, Rodrigo levantou uma questão muito pertinente que traduz uma das funções mais importantes da arte. Segundo ele uma obra lhe chamou atenção porque usava como material elementos de cerâmica muito populares na década de 80 e 90. Entretanto inseridos em outro contexto, de uma nova forma, que lhe fez lembrar daqueles objetos dos quais ele provavelmente havia se esquecido, e além disso, criar novas memórias e alterar a relação subjetiva que ele mantinha com o objeto.

Essa é uma das funções da arte, apropriar-se do comum e intervir na sua convencionalidade. Olhar percebendo as nuances, as sutilezas do que pode lhe parecer a priori neutro. E a partir dessas percepções, criar uma obra que instigue o público a ter suas próprias interações, seu próprio caminho de redescoberta. Porque como já foi dito, a obra ao ser exposta não pertence mais ao artista, pertence a todos que com ela se relacionarão.

Voltando ao aspecto mais geral da entrevista, durante os dias de visita foi possível notar algumas diferenças entre as pessoas encontradas na Caixa Cultural e no CCBB; embora as duas instituições se localizem no centro do Rio, a maioria das pessoas entrevistadas na Caixa Cultural eram, normalmente, trabalhadores do centro do Rio, que passavam na hora do almoço ou depois do expediente para visitar o local. Também foi possível notar que de uma maneira geral a Caixa atrai um público mais adulto.

Já no CCBB há uma diversidade maior de público, encontrando senhores, crianças, jovens e muitos estudantes. Já no MAM, conversando com a própria curadora Marta Mestre, e depois através de observação pode-se concluir que o público é em grande parte formado por turistas e famílias, ou pessoas que nunca foram ao museu, e que o visitam atraídas por sua beleza, fama e histórico. Além disso, encontrei pessoas já envolvidas com arte que tem o costume de frequentar o museu, e

acompanhar suas exposições.

Quanto às informações obtidas no questionário, não há um consenso, mas podemos, por exemplo, perceber que é difícil para a maior parte dos entrevistados lembrarem-se do seu primeiro contato com arte. Geralmente o contato ou foi passado pelos pais ou espontâneo, e poucas vezes incentivado pela escola. E mesmo quando iniciado pela escola desenvolvido de maneira pontual, através de uma visita, ou algo do gênero, mas nada que apresentasse uma preocupação constante no sistema de ensino. Preocupação presente nas escolas de Israel, por exemplo, segundo um casal entrevistado.

Analisando a estrutura física dos espaços a maioria disse ler as informações contidas nas exposições, e alguns fizeram algumas ressalvas. Uma delas foi a falta de catálogos para todos, na maioria das exposições os catálogos são destinados a pessoas específicas, a uma público especial. É claro que esse material gráfico onera a exposição, mas é preciso também levar em conta seus benefícios.

Através de uma publicação o conhecimento torna-se algo físico que o público pode manusear, guardar consigo, levar para casa. Atua também como um registro, uma memória das visitas feitas. E, além disso, o aspecto mais importante, os textos tem mais espaço para serem organizadas e desenvolvidas, muitas vezes na exposição a sensação é que as informações estão sendo jogadas, não tem espaço para se aprofundar em alguns termos ou referencias que podem parecer obvias mas fazem falta ao público.

Além disso, o espectador, algumas vezes, lê com pressa, de maneira desconfortável, sem tanta atenção. O conhecimento veiculado através do catálogo está a disposição do público, e nele encontra o espaço necessário para seu desenvolvimento.

Outro aspecto criticado foi a linguagem usada. Já foi esclarecido que ao pensar em público é necessário entender que cada pessoa tem singularidades. O texto deve, portanto, se comunicar com todos. Ser utilizado como a base do entendimento da exposição, e não servir apenas a uma parcela que já domina conceitos de história da arte.

Além disso, nunca deve ser imposto como verdade absoluta, mas apenas como uma localização, como uma apresentação de pensamentos que permeiam as obras expostas, para que a partir deles o público desenvolva sua própria.

“... porque os visitantes não são apenas pessoas que vêm esperando um diálogo com a arte contemporânea, eles são todo mundo. Eles são pessoas que apenas têm algum interesse em ver arte, qualquer que seja, por isso, saem de um templo indiano e entram na mostra de Ellsworth Kelly ou na Galeria Duchamp, ou entram para ver um quadro de Andrew Wyeth ou qualquer outra coisa. Uma etiquetinha com um texto, uma conversa sobre a obra ou um fone de ouvido com explicações não representam nenhum demérito para os espectadores. Eles não têm que ouvir, mas eles podem. Eu acho que é mais uma questão de dizer: 'Ei, você pode relaxar. Você pode ficar só olhando e interpretar a sua maneira. Isso é o que alguém

acha, mas você não precisa pensar assim'. Eu não estou dizendo para ditarem o que as pessoas devem fazer, porque isso é horrível; trata-se apenas de dar às pessoas uma espécie de referência.” (OBRIST, 2008 p. 224)

Outro dado interessante é que a lista de artistas que as pessoas enumeraram como seus preferidos, ou que pelo menos conhecem o trabalho, é muito parecida. Consiste basicamente em famosos expoentes da vanguarda: Picasso, Dali, Magritte. Ou ainda modernistas brasileiros: Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Portinari. Todos pertencentes à outra geração de artista, ligados à arte moderna.

Pode-se perceber com essa constatação algo muito interessante: a resistência do público em incorporar a arte contemporânea em sua vida. Em sua obra Anne Cauquelin contesta essa exaltação da arte passada, que tem servido como um abrigo, um universo conhecido e sem tantas incertezas.

“Podemos nos perguntar se a arte não contemporânea - a do século XIX e do princípio do século XX – tinha qualidades tão fantásticas do ponto de vista da inovação, do status econômico e do reconhecimento do público, a ponto de parecer oportuno, até mesmo necessário, colocá-la sobre um pedestal e chorar seu desaparecimento.

É provável que estejamos saturados de certas ideias recebidas que supomos universais e duradouras, esquecendo as diferentes formas e os diferentes status aos quais a obra e o artista estiveram submetidos nos diferentes períodos da história” (CAUQUELIN, 2005, p. 17)

Talvez essa constatação nos mostre que quanto mais nos distanciamos de algum objeto mais fácil torna-se delimitá-lo, classificá-lo, entendê-lo e confortar-nos com essa didática. Estar inserido no curso dos acontecimentos traz incertezas e confusão.

Quando perguntados sobre suas opiniões a respeito dos equipamentos culturais do Rio de Janeiro grande parte dos entrevistados não apontaram nenhum aspecto negativo. Pelo contrário, a iniciativa de exibir constantemente arte gratuitamente foi elogiada, mesmo entre os que alegavam visitar pouco esses lugares.

Como explicar que essas mesmas pessoas não incluam a visita a esses lugares como parte de sua rotina?

A maioria alegou falta de tempo, ou se disseram sufocados pela rotina; um entrevistado até respondeu: “preguiça”, usando um tom que mais parecia uma auto crítica. Mas será que esses são os verdadeiros motivos?

Quando questionados sobre outras atividades culturais realizadas uma grande parte afirmou frequentar o cinema com bastante frequência. Atualmente uma quantidade considerável dos cinemas localiza-se em shoppings, exibem blockbusters, e cobram aproximadamente entre quinze e vinte reais por um ingresso. Qual a diferença, portanto, entre frequentar salas de exposição e salas de cinema?

A diferença é que o cinema hollywoodiano é uma indústria milionária que a mais de cinquenta anos estendeu seu domínio por todo o mundo. Seu consumo está entranhado nos costumes dos brasileiros como uma das principais formas de entretenimento.

Ao contrário das instituições de exposição artísticas que de maneira geral apresentam um histórico recente de inserção social, quando comparadas ao costume europeu, no qual esse processo acontece a mais de 200 anos.

Além disso, ir ao cinema é uma atividade vista como leve, de descontração. Não há mais nessa produção cinematográfica um aprofundamento em questões conceituais, subjetivas; a linguagem usada é formatada e estudada para entreter o público por duas horas e nada mais.

Enquanto uma exposição de arte, como já colocado, cobra do expectador. Cobra participação, colaboração, construção de sentido. Não é um local no qual se esquece do mundo, pelo contrário, se conecta com ele através de novas experiências.

O público muitas vezes procura o conhecido, o que é de fácil referência e assimilação. Fica escondido em uma zona de conforto. Como completa Cinara de Andrade Silva: “Outro fator que conduz o público a uma passividade visual é a figuração de códigos já elaborados por esses mesmo, proporcionando o conforto da identificação e a imediata comunicação.” (Silva, Cinara, 2006, p. 68)

Logo, percebemos essa criação entorno do consumo, típico da nossa sociedade atual, que leva os indivíduos a algumas vezes buscarem a comodidade de assimilação ao invés de relações de modificação. Além disso, que esse consumo, por vezes, depende de um impulso externo, vindo de uma instância superior.

Arte é uma importante vertente da cultura de um país, portanto é dever de uma esfera pública dar o instrumental necessário para sua produção, e inserção na vida da sociedade, independente da classe. É a partir desse ponto que podemos perceber a necessidade de que indivíduos de diferentes áreas, com diferentes saberes, que adicionem novos elementos a esse complexo sistema.

### 3 - Produção Cultural

Nesse capítulo o trabalho entra numa instancia mais profunda, de levantamento de questões e de reflexões que unem pensamento artístico, cultural e político. Inserem-se nesse momento os conhecimentos adquiridos no curso de produção cultural, que articula o tripé do curso: fundamentos artísticos, planejamento e antropologia.

A primeira questão que se impõe, abordada durante todo o trabalho é: a produção artística não se comunica com a “massa”.

Inicialmente precisamos desmitificar teorias de pensadores como Arnold Hauser, que entendem por cultura de massa por “produção artística ou quase artística para a demanda de um público semieducados, geralmente urbano e inclinado ao comportamento de massa”. (HAUSER apud Swingewood, 1977 p. 80)

No âmbito artístico podemos usar o exemplo de Andy Warhol, que de maneira visionária vinculou sua produção artística não apenas a símbolos culturais massificados, como a Coca Cola e a sopa Campbell, mas utilizou-se dessa estrutura publicitária de comunicação para difundir seu nome enquanto artista e sua marca.

A massificação, a repetição, e a rápida circulação de produtos culturais são características dos novos tempos; ignorá-las resultará em um isolamento elitista e em um aprisionamento ao passado.

A concepção de 'massa' é ambígua. Ao colocarmos que a arte não se comunica com a massa precisamos pensar quem é essa massa que permanece intocada pela arte. E ainda qual é a arte a qual nos referimos.

O que define a divisão de massa? Fatores econômicos? Geográficos? Culturais? Quem pertence ou não a esse grupo? Esse grupo existe enquanto uma entidade universal? O que esse grupo consome? Existe diferenciação entre o que esse grupo consome e uma produção artística conceitual?

Essas perguntas permeiam as discussões de quem se propõe a pensar arte no Brasil atualmente. As respostas ainda estão sendo esboçadas. Apenas algumas proposições podem ser levantadas. Pode-se, por exemplo, afirmar que há qualidade em qualquer manifestação subjetiva verdadeira e espontânea. Dentro da multiplicidade da arte contemporânea os juízos de valores pré-definidos perderam-se, e deram lugar a uma nova relação em que a beleza é múltipla e está menos nos padrões estéticos e formais do que nos resultados de uma intenção artística externada.

A arte a qual nos referimos, então, é uma parcela conceitual da arte contemporânea, que

atualmente está imersa em um processo de reinvenção contínuo, que se prolifera e circula com a rapidez característica da modernidade. O público com o qual ela não se articula é na verdade qualquer pessoa, de qualquer lugar, que não tenha tido uma educação que lhe atribuísse o hábito artístico ou os meios de alcançá-lo.

Essa colocação, no entanto, é perigosa. É preciso lembrar que educação é diferente de doutrinação. A individualidade, a liberdade de escolha, e o livre pensamento devem ser preocupações constantes no processo educacional. Entretanto, faz também parte do dever do sistema educacional inserir novas visões de mundo na formação dos indivíduos. Além disso, ninguém é obrigado a ter uma relação de proximidade com a arte, mas é um dever público dar a qualquer pessoa a possibilidade e os meios para.

Essa é uma das principais prerrogativas do Plano Nacional de Cultura, que entendendo a situação de desigualdade do país se propõe a “investir na promoção da equidade e universalização do acesso à produção e usufruto dos bens e serviços culturais.”<sup>18</sup>

Não cabe a este trabalho questionar a eficácia do PNC, mas é interessante ver que existe no Ministério da Cultura a preocupação não só de democratizar o acesso aos bens culturais, mas também a sua produção.

Uma maneira de formar público e atingir esferas antes relegadas é dar voz a todos. Viabilizar a existência da possibilidade de uma produção cultural local é quebrar de diversas maneiras os muros que cercam o artista e o público. Quem até então estava acostumado a receber o que lhe era oferecido, e muitas vezes desconhecido, passa a produzir. Passa a criar familiaridade e afeto com os bens simbólicos produzidos.

É uma característica humana sempre buscar algo familiar no novo. Como poderia uma produção artística nos moldes europeus dialogar com realidades tão distantes? A mudança atual é no sentido de criar o que o professor Luiz Guilherme Vergara<sup>19</sup> chama de “protagonismos locais”: a descentralização do fazer artístico. Entretanto isso não é o suficiente: é necessária a circulação dessa produção, acompanhada de uma estrutura que possibilite diálogos e interações.

A arte tem que chegar a todos os lugares, mas não chegar como uma entidade que não corresponde nem compartilha das experiências dos receptores. A arte é baseada no compartilhamento.

Nesse contexto de multiplicidade e relativização dos valores artísticos é de extrema importância repensar a estrutura organizacional das instituições que hoje em dia abrigam a arte. Não é mais adequado que dentro desse contexto esses equipamentos ainda contribuam para a perpetuação de uma arte repleta de valores europeus e referências passadas.

---

1 8 (Plano Nacional de Cultura – Diretrizes Gerais, catálogo, 2008)

1 9 (VERGARA, Informação Verbal, 2011)

A ideia de museu, galeria, salão ou qualquer espaço tradicional de exposição de arte já vem sendo reconstruída há muito tempo. Duchamp levou objetos ordinários e os expôs como obra de arte; sua legitimação advém unicamente de sua inserção no lugar de exposição. Assim ironizou a pré-concepção intrínseca ao meio artístico de que esses espaços são, na verdade, só detentores do conhecimento artístico e que norteiam só caminhos da arte, selecionando o que é ou não uma obra autêntica e de valor.

A land art por sua vez saiu do Museu, ocupa o lugar em seu estado natural, fazendo intervenções que redefinem o local e trazem um novo olhar sobre a natureza, sobre os elementos do espaço, sobre o lugar comum e conhecido. Desse modo contrapõe a lógica do local que já possui um conceito prévio que se sobrepõe à arte. Instala-se em um espaço neutro que adquire significação a partir da entrada da arte. “O espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua neutralidade 'natural' para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo” (CAUQUELIN, 2005, p. 142)

Logo o equipamento cultural de exposição de arte é, atualmente, um palco para a diversidade, um espaço de encontro, trocas e ponto de partida de novas vivências; capaz de construir relações duradouras e transformação social.

Entre os desafios para as políticas culturais estabelecidas pelo Plano Nacional de Cultura está a dinamização dos Museus:

“No que diz respeito aos museus, é necessário integrar seus sistemas de gestão e reduzir o atual índice de concentração regional desses espaços, de modo a garantir o direito à memória dos diferentes grupos sociais e elevar a importância das paisagens naturais e culturais, museus comunitários, ecomuseus e museus de território, entre outros”.<sup>20</sup>

### 3.1 Estudo de caso

O Núcleo Experimental de Educação e Arte, desenvolvido no MAM, será o objeto de estudo. Coordenado por Luiz Guilherme Vergara e Jéssica Gogan o núcleo atua “no sentido de ressignificar o MAM como lugar de criação coletiva e território de compartilhamento de múltiplas vozes, onde são pensadas de forma experimental as relações entre produção artística moderna e contemporânea, patrimônio cultural e o papel histórico e simbólico do museu na cidade do Rio de Janeiro.”<sup>21</sup>

---

2 0 (Plano Nacional de Cultura – Diretrizes Gerais, catálogo, 2008, p. 45)

2 1 <http://nucleoexperimental.wordpress.com/onucleoexperimental/> acessado em 6 de dezembro de 2010.

Segundo Luiz Guilherme Vergara o projeto atua bilateralmente: Inicialmente dentro do MAM, realizando um trabalho de acolhimento e ressignificação do espaço, de criação de afetos. Além de interações com a estrutura de poder enraizada no MAM, para que juntos construam um “museu que não seja um lugar de coisas e narrativas estáticas, hegemonias consagradas, de uma hierarquia estabilizada, mas um museu que possa ser entendido com um território contemporâneo de múltiplas vozes”( VERGARA, 2011, Informação Verbal).

Para isso o núcleo realiza um projeto de irradiação, fora do MAM. O museu se movimenta e vai ao público através de parcerias com organizações sociais, ONGS, agenciadores culturais, e é claro, escolas. Sobre isso Luiz Camillo Osório, curador do MAM, se posicionou<sup>22</sup>:

“Eu acho que essa é uma questão crucial para o museu. Crucial do ponto de vista da formação de público, da responsabilidade pedagógica e social do museu. É preciso ter um trabalho educativo bem feito. Desde que eu entrei no MAM, há seis meses<sup>23</sup>, chamei o Guilherme Vergara para pensar isso, e criamos, junto com a coordenadoria, o Núcleo Experimental de Educação e Arte. A ideia é, justamente, ir constituindo políticas de acolhimento das escolas, das organizações não governamentais, dos polos culturais nas comunidades do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, ir criando vínculo com essas escolas de modo a fazer um educativo, com o professor, nas comunidades, com as atividades culturais que acontecem lá – que são inúmeras e muito interessantes”.

### 3.2 A educação

Entretanto trabalho desenvolvido pelo Núcleo é apenas uma pequena parte do processo, que busca amenizar as consequências de um problema estrutural brasileiro: a educação.

Nos últimos anos o Brasil tem se destacado como um país de economia forte. Com a crise da economia europeia o país ultrapassou a Espanha e ocupa atualmente a oitava colocação entre as maiores economias do mundo. O PIB brasileiro seria de US\$ 1,8 trilhão. Paradoxalmente, quando analisamos o Índice de Desenvolvimento Humano o Brasil é o octogésimo quarto colocado.

Recentemente foi divulgado que no Brasil um aluno custa em média três vezes menos que um preso.

“Enquanto o país investe mais de R\$ 40 mil por ano em cada preso em um presídio federal, gasta uma média de R\$ 15 mil anualmente com cada aluno do ensino superior — cerca de um terço do valor gasto com os detentos. Já na comparação entre detentos de presídios estaduais, onde está a maior parte da população carcerária, e alunos do ensino médio (nível de ensino a cargo dos governos estaduais), a distância é ainda maior: são gastos, em média, R\$ 21 mil por ano com cada preso — nove vezes mais do que o gasto por

---

2 2 Entrevista retirada do “Livro Produção Cultural no Brasil” (Produção Cultural no Brasil, vol. 1, 2010, p. 134)  
2 3 Entrevista concedida em 2010.



O país só cresce a partir do momento que investe no social. A educação é, nesse processo a base dessa estrutura; o fator que possibilita que uma sociedade se constitua enquanto justa e igualitária. O sucateamento das escolas, a baixa qualidade no ensino, o baixo salários pagos aos professores só fazem alimentar o ciclo da desigualdade social. Educação é o que transforma pessoas em cidadãos.

Entretanto, nessas condições, torna-se complicado imaginar como, esse sistema atual, teria fundamentação para oferecer uma visão sociológica, filosófica e artística a seus alunos. Temos de lembrar que qualquer formato ou processo de formação dos indivíduos de uma nação está diretamente associado as características estruturais vigentes no país.

Ao pensarmos numa nação em que o acesso e a produção de arte sejam fundamentais para sua formação enquanto pátria, e que a educação seja a base desse processo podemos também pensar que o produtor cultural atualmente é um individuo que atua diretamente para que isso se concretize.

### **3.3 O Produtor Cultural**

A produção Cultural atual é muito variada e contém diversas áreas de atuação. Dentro do contexto da produção artística podemos e devemos pensar no produtor não só como um facilitador, ou um realizador, e muito menos como um administrador. A formação ideal de um produtor vai além; concilia conceitos teóricos culturais, pragmatismo administrativo e um olhar diferenciado sobre a criação artística.

Um produtor completo transita entre esses saberes e realiza o intercambio entre eles. Diferente de um curador, de um teórico da arte ou de um administrador, o olhar do produtor é amplo, no sentido de agrupar seus conhecimentos e transformá-los em ações. Sendo capaz de dialogar com os diferentes nichos do processo que vai da idealização à exposição, criando pontes de ligações entre eles.

Além disso, um profissional dessa área tem que saber agregar em seu trabalho uma preocupação social e ética. Segundo Luiz Guilherme Vergara, professor do curso de produção cultural da Universidade Federal Fluminense o produtor cultural “tem que caminhar para se tornar um agenciador ético, que sabe da sensibilidade e da importância do desenvolvimento humano como

---

2 4 <http://oglobo.globo.com/educacao/brasil-gasta-com-presos-quase-triplo-do-custo-por-aluno-3283167> acessado em 6 de dezembro de 2011.

direito do espírito de liberdade. Ele sabe do valor artístico, mas ele sabe e lida com realidades sociais, ele estabelece sempre 'pontes de qualificação' da sociedade pela cultura".<sup>25</sup>

Logo, é necessário pensar no produtor como um agente de responsabilidade social. Como um viabilizador de conexões, como um conciliador de saberes, e como um possibilitador de novas experiências tanto para público quanto para o artista.



## Conclusão

Como dito na introdução esse trabalho trata-se de questões. De um pequeno passo em busca da construção de respostas. É apenas o começo de uma série de outras perguntas que se perpetuarão, a medida que se adentrar cada vez mais esse universo de estudo da arte.

A proposta do trabalho era, portanto, levantar questionamentos relativos a arte e ao público; suas relações de troca, o que um procura no outro, e como atualmente está sendo feito este diálogo.

Além disso, buscar, durante todo o desenvolvimento, ter como base o olhar do produtor cultural, pensar sua posição nesse processo, como ele deve atuar, quais devem ser suas preocupações.

Inicialmente o foco da pesquisa foi a arte, e as discussões e propostas que ela tem aberto ao público ultimamente. Posteriormente foi realizado o caminho inverso; as questões colocadas tinham como base o público: suas necessidades, interesses, como expectador encara a nova proposta artística; além disso, através de que meios e instituições ele tem chegado até a arte?

A partir do processo de imersão nessas questões o que se encontrou, foram, na realidade, inúmeras outras problemáticas.

Foi preciso pensar, por exemplo, na definição de público. Não é possível usar a palavra “público” sem questionar o caráter generalizador do termo. Por isso é vital que se lembre sempre que são indivíduos únicos que formam grupos, e subjetividades que formam o coletivo.

Nesse sentido é necessário que os equipamentos culturais se abram a multiplicidade do público; que não mais o receba como um convidado, mas como parte formadora do local. Como produtor de sentidos, significados, afetos e reflexões. Assim como é necessário que o público aceite as proposições realizadas pela arte, adentre o espaço de exposição como quem procura, sem cobranças ou receios. Livre para experimentar e sentir.

O produtor cultural por sua vez, é quem tem a capacidade de fazer isso acontecer. É mais que um profissional unicamente prático; é um pensador que não apenas teoriza mas realiza. É um realizador que não apenas executa, mas abre as possibilidades de reflexões.

## Referências Bibliográficas

- Livros:

BORRIUAD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea – uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da Curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

*Produção Cultural no Brasil*, volume 1. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

SILVA, Cinara de Andrade. *Hélio Oiticica: a arte como experiência participativa*. 135 f. Tese (Mestrado em Ciência da Arte). Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2006.

SWINGEWOOD, Alan. *O mito da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Interciência, 1978.

- Catálogos:

*Dores da Colômbia – Botero*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011.

*Lembranças Perdidas – Sergio Marimba*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011.

*Manuel Messias nas coleções Gutman e Kornis*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011.

*Plano Nacional de Cultura*. Brasília, 2008

- WEB

Caixa Cultural.

Disponível em <http://www.caixacultural.com.br/html/main.html>

Acesso em 6 de dezembro de 2011

Centro Cultura Banco do Brasil.

Disponível em <http://www.bb.com.br/portalbb/home22,128,10151,0,0,1,1.bb?codigoMenu=9887>

Acesso em 6 de dezembro de 2011

MAM Rio de Janeiro.

Disponível em <http://www.mamrio.com.br/>.

Acesso em 6 de dezembro de 2011.

PIPA.

Disponível em <http://www.premiopipa.com.br/>

Acesso em 6 de dezembro de 2011.

Informações Verbais

FERRETI, Julio, Informação Verbal, 2011.

MESTRE, Marta, Informação Verbal, 2011.

PIRES, Wendel; ANDRADE, Janaina, Informação Verbal, 2011.

VERGARA, Luiz Guilherme, Informação Verbal, 2011.

## Anexos

Apontamentos - Conversa com Luiz Guilherme Vergara, 24/11/2011.

- A produção artística não é de massa. Isso não seria o problema, o problema passa a ser quando ela é apresentada nas instituições de cidadania cultural, fora da galeria particular.
- Tem sido pressionada a interagir com segmentos de problemas sociais.
- Como você constrói novos públicos – compromissos das instituições públicas. Como inserir uma produção artística sofisticada com história da arte conceitual dentro de um panorama. Dentro de um perfil de desigualdades sociais.
- O que é sociedade de massa? Quais são os hábitos dessa sociedade?
- Os museus não formaram um público.
- Não é doutrinar as pessoas a gostarem de arte contemporânea.
- Tornar a arte local, gerar protagonismo local.
- O museu lida com valores históricos, valores universal. Hoje o universal é local.
- Híbridismo das carreiras envolvidas.
- Núcleo – trabalho bilateral. Dentro do museu, criar pertencimentos, não perpetuar narrativas hegemônicas, acolhimento. Criar afetos. Irradiação - fora do museu, parcerias.
- O que é público?
- O que é esfera pública?
- Produtor Cultural: agenciador de saberes, pontes de qualificação.
- Qualidades das minorias.
- Produtor Ético.

## Questionários.

**Nome:** Rodrigo Palácio.

**Idade:** 32.

**Profissão:** Bancário.

**Endereço:** Rua General Severiano, 209/205, Botafogo.

**Escolaridade:** Pós Graduado.

**Estado Civil:** Solteiro.

**Naturalidade/Nacionalidade:** Brasileiro.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Colégio.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Modernistas, Tarsila do Amaral, Dali.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** 6 meses.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Negativo: as vezes as obras são herméticas/ positivo: gera uma familiaridade.

**Das informações oferecidas neles?** Depende se é suficiente.

**Da montagem das exposições?** Gosta quando pode caminhar no meio das obras.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Acha a participação do público pequena.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não costuma participar.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Motiva: A expectativa da exposição, construída através de críticas, conselhos./ Desmotiva: preguiça.

**O que você procura numa exposição?** Ver coisas diferentes.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Internet, exposições, design.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais?** Se sim, com qual frequência? Filmes. Sempre.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Forma de materialização do espírito humano abstrato. Canal de extravasar, catarse.



**Nome:** Robson Varzem André.

**Idade:** 32.

**Profissão:** Administrador.

**Endereço:** Rua Ana Neri, 155.

**Escolaridade:** Médio.

**Estado Civil:** Casado.

**Naturalidade/Nacionalidade:** RJ/ Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Adolescência.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Não conheço por nome.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Pouca.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Pouca Divulgação.

**Das informações oferecidas neles?** Talvez a linguagem.

**Da montagem das exposições?** Algumas um pouco fora de alcance.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Bom.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Nada a declarar.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** A falta de tempo.

**O que você procura numa exposição?** Aprender mais.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Pouca, internet.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Não.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Educação e Conhecimento.

**Nome:** Ana Carolina/ Natália Caldeira.

**Idade:** 29 anos.

**Profissão:** Auxiliar Administrativo.

**Endereço:** Av. Amaro Cavalvanti, Engenho de Dentro.

**Escolaridade:** Superior Incompleto.

**Estado Civil:** Solteira.

**Naturalidade/Nacionalidade:** RJ/ Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Hoje.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Pícasso, Portinari, Leonardo Da Vinci.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Pouca.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Positivo: Sempre tem novas exposições/ Negativo: Há pouca divulgação nos meios de comunicação.

**Das informações oferecidas neles? --**

**Da montagem das exposições?** Bem feitas e impactantes.

**Do acesso ao público a esses lugares?** São fáceis.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Tem opções diversas.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Motiva: Conhecer algo novo/  
Desmotiva: A falta de tempo.

**O que você procura numa exposição?** Agregar novos conhecimentos.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Exposições.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Uma vez por mês.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Porque ela contribui para o conhecimento, por isso ela é importante.

**Nome:** Paulo Leite.

**Idade:** 44 anos..

**Profissão:** --

**Endereço:** Siom/ BH (passeando no RJ).

**Escolaridade:** Superior.

**Estado Civil:** Casado.

**Naturalidade/Nacionalidade:** BH/ Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Visitando Museus.

**Quais artistas você gosta/conhece?** --

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Pouco.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Positivo: Existir um espaço de contato com a arte.

**Das informações oferecidas neles?** Participou de uma visita guiado com o curador da exposição, e acha que as informações passadas pelo curador não estão na exposição.

**Da montagem das exposições?** Legal, as obras não disputam entre si.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Bem local.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não tem conhecimento.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Motiva: Ter contato com a arte./  
Desmotiva: A falta de tempo.

**O que você procura numa exposição?** Arte.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Visitando Museus.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Cinema, Teatro.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Porque a arte abre a cabeça da gente – traz mais leveza.

**Nome:** Elieser, Judith.

**Idade:** Jovem de espírito.

**Profissão:** Aposentados.

**Endereço:** Israel.

**Escolaridade:** --

**Estado Civil:** --

**Naturalidade/Nacionalidade:** Ele – Israel/ Ela – Brasileira, mas mora em Israel há muitos anos.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Escola.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Van Gogh, Botero..

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Mais ou menos de 2 em dois meses.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** --

**Das informações oferecidas neles?** --

**Da montagem das exposições?** --

**Do acesso ao público a esses lugares?** --

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** --

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Tem vontade.

**O que você procura numa exposição?** Não espera nada de uma exposição

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** --

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Adoro musica, samba, teatro.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Acho importante.

**Nome:**David Tabak.

**Idade:** 70.

**Profissão:** Químico/ Professor.

**Endereço:** Leblon/ Visconde de Albuquerque.

**Escolaridade:** Pós Graduado.

**Estado Civil:** Casado.

**Naturalidade/Nacionalidade:** RJ/Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Sempre teve contato, sua esposa é escultora, já fez curso de apreciação artística no Metropolitan.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Impressionistas.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Sempre que tem, no mínimo uma vez por semana.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Não tem ponto negativo. É uma forma de divulgar a cultura sem custo.

**Das informações oferecidas neles?** Sempre aprende muito.

**Da montagem das exposições?** Não se atrai por instalações, prefere coisas menores.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Todas bem localizadas, mas privilegiam quem pro centro para trabalhar.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Nunca vi.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Vontade de ver coisas bonitas.

**O que você procura numa exposição?** Satisfazer minha vontade de ver coisas bonitas.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Filmes, músicas, concerto.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Teatro, música, concertos.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Ajuda no crescimento da pessoa, sua sensibilidade;

**Nome:** Marcus Vinícius Lemos.

**Idade:** 22.

**Profissão:** Arquivista.

**Endereço:** Rua Conego Jorge/ São Gonçalo.

**Escolaridade:** Superior

**Estado Civil:** Solteiro.

**Naturalidade/Nacionalidade:** RJ, Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Exposições.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Dali, Klimt, Di Cavalcanti, Magritte, Escher, Warhol.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Todo mês.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Falta de informações.

**Das informações oferecidas neles?** São geralmente soltas e não agregam a exposição.

**Da montagem das exposições?** --

**Do acesso ao público a esses lugares?** --

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** São pouco divulgadas.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Desmotiva: O público.

**O que você procura numa exposição?** Arte.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Festivais de cinema e literatura.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Sim, duas vezes ao mês.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Sou um ser muito artístico.

**Nome:**Carmem Luz.

**Idade:** 50.

**Profissão:** Coreógrafa.

**Endereço:**Rua General Polidoro/ Botafogo.

**Escolaridade:** Superior.

**Estado Civil:** Divorciada.

**Naturalidade/Nacionalidade:** Brasileiro/ RJ.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Exposições.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Walter Caldas, Tunga, Leonilson.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Semanalmente.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Positivo: Constância de exposições/  
Negativo: Falta de uma Bombonière

**Das informações oferecidas neles?** Ausencia de catálogo/ dificuldade de linguagem.

**Da montagem das exposições?** Bem feitas, mas algumas a iluminação prejudica a visualização da obra.

**Do acesso ao público a esses lugares?** As do centro são acessíveis e bem situadas, mas falta divulgação interna.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não frequenta, são pouco divulgadas.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Nada, mas acha que o público em geral é desmotivado pela falta de explicação.

**O que você procura numa exposição?** Reflexão.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Lê catálogos, procura sobre os artistas, críticos.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Mostra de cinema.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Arte transforma as pessoas, Fundamental, não se imagina sem consumir arte, é como comer.

**Nome:** José Luis Vargas.

**Idade:** 34.

**Profissão:** Servidor Público.

**Endereço:** Méier.

**Escolaridade:** Médio.

**Estado Civil:** Solteiro.

**Naturalidade/Nacionalidade:** RJ/ Brasil;

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Exposições.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Picasso, Dali.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Pouca.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Disponibilizam arte.

**Das informações oferecidas neles?** Não lê.

**Da montagem das exposições?** --

**Do acesso ao público a esses lugares?** Fácil, mas o público não vem.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não conhece.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Tempo.

**O que você procura numa exposição?** Arte.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Cinema.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Cinema, Shows.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Nos ajuda a pensar.



**Nome:** Vera Sales

**Idade:** 48

**Profissão:** Auxiliar Administrativo

**Endereço:** Botafogo.

**Escolaridade:** Médio – Técnico.

**Estado Civil:** Solteira

**Naturalidade/Nacionalidade:--**

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Livros.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Pouca.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** São de graça, são só no centro.

**Das informações oferecidas neles?** Normais.

**Da montagem das exposições?** Normais.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Bom pra quem mora perto do centro ou trabalha.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não sei delas.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Motiva: Ver coisas novas/ Desmotiva: rotina.

**O que você procura numa exposição?** Ver coisas novas.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Cinema/livros.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Cinema.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Para aprender.

**Nome:**Ana Maria Caldeiras.

**Idade:** 27.

**Profissão:** Secretária Bilingue.

**Endereço:**Copacabana.

**Escolaridade:** Técnico.

**Estado Civil:**Solteira

**Naturalidade/Nacionalidade:** RS/ Brasil. (Está a um mês no Rio)

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** No RS tinha aula de música, a professora falava sempre sobre arte.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Gostei da do Botero, que vi agora na Caixa.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Comecei depois que vim pro Rio.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** É de graça e tranquilo.

**Das informações oferecidas neles?** Eu leio, às vezes não entendo a exposição e ajuda.

**Da montagem das exposições?** Não sei

**Do acesso ao público a esses lugares?** Não conheço bem o RJ.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Nunca participei.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Meus pais nunca me incentivaram a ir, e agora morando sozinha eu comecei.

**O que você procura numa exposição?** Conhecer coisas novas.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Filme, vale?

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Vejo sempre filmes.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Tenho aprendido muito, me dá vontade sair e fazer também.

**Nome:** Luciano Abreu.

**Idade:** 20.

**Profissão:** Estudante.

**Endereço:** Rua Andrade Neves, Niterói.

**Escolaridade:** Superior Incompleto – UFF.

**Estado Civil:** Solteiro.

**Naturalidade/Nacionalidade:** BH/ Brasil.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Museus, já na faculdade.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Nan Goldin, Tarsila.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Uma vez por mês.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Positivo: Exposições completas, boas instalações, ficam um tempo bom. Negativo: São todas no Rio.

**Das informações oferecidas neles?** Muito dado textual sem muita... Mais do mesmo.

**Da montagem das exposições?** Bem feitas, mas algumas a iluminação prejudica a visualização da obra.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Boa

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Não é divulgado para a população em geral.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Nada me desmotiva.

**O que você procura numa exposição?** Possibilidade de imersão.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Filmes, Festivais.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Sim, semanalmente.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Considero importante pois estou inserido nesse contexto.

**Nome:** Aparecida Diniz

**Idade:** 47.

**Profissão:** Técnica.

**Endereço:**Engenho Novo.

**Escolaridade:** Ensino Médio.

**Estado Civil:**Casada

**Naturalidade/Nacionalidade:** Brasileira.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?** Por causa do meu filho.

**Quais artistas você gosta/conhece?** Leonardo da Vinci, Picasso.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Duas vezes ao ano.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** É de graça e é no centro.

**Das informações oferecidas neles?** Não costumo ler.

**Da montagem das exposições?** Boas.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Depende, é fácil de chegar, mas nem sempre temos tempo.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Nunca participei.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Motiva: Curiosidade/ Desmotiva: Falta de tempo.

**O que você procura numa exposição?** Tentar compreender coisas novas.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Filmes

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?** Cinema.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Porque é uma maneira de ver as coisas diferentes.

**Nome:** Henrique Amattau.

**Idade:** 50.

**Profissão:** Professor.

**Endereço:** Borafogo.

**Escolaridade:** Doutorado.

**Estado Civil:** Casado

**Naturalidade/Nacionalidade:** Criança, a mãe era artista.

**Qual foi seu primeiro contato com arte contemporânea?**

**Quais artistas você gosta/conhece?** Cildo Meireles, Duchamp. Alguns expressionistas.

**Com qual frequência vai à exposições de arte contemporânea?** Mensalmente.

**Na sua opinião quais os aspectos positivos e negativos:**

**Dos espaços culturais que você costuma frequentar?** Nenhum

**Das informações oferecidas neles?** Às vezes é difícil ler tudo por causa do tempo.

**Da montagem das exposições?** Boas.

**Do acesso ao público a esses lugares?** Acho que o fato de ser em um ponto muito conhecido facilita tudo.

**Das atividades alternativas oferecidas por eles?** Nunca participei.

**O que te motiva e desmotiva a frequentar esses lugares?** Me sentir conectado com a arte.

**O que você procura numa exposição?** O mesmo.

**De que outras formas você entra em contato com arte contemporânea?** Teatro.

**Você costuma realizar outros programas ou atividades culturais? Se sim, com qual frequência?**  
Sim, teatro, cinema.

**Porque você considera arte importante? Qual a importância dela na sua vida?** Para fazer o pensamento voar.