

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Tércio Silote

OS DESAFIOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA NAS INSTITUIÇÕES DE ARTE.

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Prof. Dra. Patrícia F. Moreno Christofolletti.

Juiz de Fora

2017

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, TÉRCIO SILOTE , acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201373252A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado OS DESAFIOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA NAS INSTITUIÇÕES DE ARTE, desenvolvido durante o período de 07/09/2017 a 26/11/2017 sob a orientação de PATRÍCIA F. MORENO CHRISTOFOLETTI , ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo o presente.

Juiz de Fora, 07 de dezembro de 2017.

TÉRCIO SILOTE

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e assinada pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

OS DESAFIOS DA ARTE CONTEMPORÂNEA NAS INSTITUIÇÕES DE ARTE

Tércio Silote¹

RESUMO

Este trabalho visa enfatizar a perspectiva dos museus em relação à arte, principalmente no que tange a arte contemporânea, considerando-a como forma de conhecimento e crítica social. A pesquisa considera os problemas que a obra de arte e os artistas locais sofrem como reféns da instituição, e os problemas que a própria instituição museológica tem, sejam nos desafios dos museus em manter sua sobrevivência ou no conflito de interesses de seus patrocinadores, que visam à comercialização, um processo de usurpação da autonomia da arte.

PALAVRAS CHAVE: Arte contemporânea, arte local, indústria cultural, narrativa museológica, autonomia da arte.

ABSTRACT

This work aims to emphasize the perspective of museums in relation to art, especially in what concerns contemporary art, considering it as a form of knowledge and social criticism. The research considers the problems that the work of art and the local artists suffer as hostages of the institution, and the problems that the institution itself has, in accordance with the interests of its sponsors, that aim at commercialization, a process of usurpation of the autonomy of the institution.

KEYWORDS: Contemporary art, local art, cultural industry, art museum narrative, autonomy of art

1 INTRODUÇÃO

Os museus de arte no passado asseguravam sua identidade, com o intuito de prover a organização, o cuidado e a visibilidade de suas obras, passando para o público o conhecimento da história e sua narrativa. Com o avanço da globalização, surgiram novas perspectivas e uma nova geografia da arte. Com o surgimento de novos desafios, resta saber se os museus estão preparados como instituição para o avanço da arte contemporânea, considerando que não há um conhecimento comum dentro da arte que atinja todas as sociedades do mundo.

Este artigo tem como principal objetivo enfatizar os desafios das instituições de arte em manter a sua sobrevivência, principalmente no seguimento da arte contemporânea, que ameaça qualquer noção segura de arte. Novos museus estão surgindo em várias partes do mundo, com financiamento de coleções particulares e de grandes empresas globais. Com isso podemos levantar a seguinte questão: a narrativa que os museus promovem está preparada para defender os interesses locais e permanência das coleções públicas e, ao mesmo tempo, os interesses de seus patrocinadores?

É evidente que a educação e a cultura pensadas como um processo da emancipação do indivíduo tem sido desacreditado não apenas por políticas mais abrangentes, mas também ferozmente pela indústria cultural, visando principalmente o lucro e o consumo.

2 O FUTURO DOS MUSEUS DE ARTE: O ARTISTA CONTEMPORÂNEO E PÚBLICO LOCAL

A arte, nos termos da modernidade ocidental, adquiriu status de experiência global, igualando quaisquer diferenças culturais e étnicas, multiplicando os museus de arte em todos os lugares do mundo, arquitetando uma nova geografia de instituições. Estes novos museus demonstram o aumento do capital financeiro, os quais têm por sua maioria o financiamento de grandes companhias globais, servindo também como aplicação do capital local. Os museus são lugares que tendem a satisfazer as expectativas dos públicos locais, embora muitos deles se tornem pontos turísticos de renome internacional. Os financiamentos de empresas privadas aos museus separam a elite econômica de qualquer cultura.

O surgimento de feiras e bienais de arte na atualidade tem como objetivo, na maioria das vezes, com incentivo dos curadores, promover uma estratégia de marketing para que os artistas locais tenham o privilégio de

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: correioeletronico@uffj.edu.br. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientadora: Prof. Dra. Patrícia F. Moreno Christofolletti.

expor suas obras com alto nível de aceitação dentro do contexto de arte internacionalmente aceita. Tais eventos necessitam sempre de novas sensações – expugnações – para que possam manter o interesse no mundo da arte local, identificado como “mundo da arte contemporânea”.

Por outro lado, o problema mais comum encontrado nos museus é o colecionismo, ao contrário das feiras e bienais de arte que comumente são efêmeras. Mesmo descartando as intervenções dos colecionadores e patrocinadores privados, encontra-se um impasse: os museus se veem presos aos padrões internacionais da arte. Se o museu é local – conforme citado acima – não terá como atrair o interesse dos patrocinadores e dos visitantes, ou aderir aos padrões internacionais economicamente altos, banindo os artistas locais. Normalmente, a população local não compartilha dos mesmos padrões internacionais da arte e conhecimentos sobre os padrões adotados, fazendo com que as instituições públicas utilizem métodos de representação que ligam os museus à cultura local.

Danto (2006), em seu livro *Após o fim da arte – A arte contemporânea e os limites da história* analisa a visão dos museus, relatando o romance de Henry James, “The Golden Bowl” [A taça de ouro]. O autor compara o museu que o personagem Adam Verver planejara construir – “o museu dos museus” – no qual colocara em exposição sua coleção com o maior número de obras de arte, tendo em vista ser “receptáculo de tesouros garimpados para a santidade positiva”, como alternativa ao Museu do Brooklyn (1897), projetado para ser a maior estrutura museológica do mundo e composto por vários museus, cada um deles dedicado a um ramo do conhecimento. Ele enfatiza no texto o valor do museu que, apesar da estrutura colossal do Museu do Brooklyn, e assim como o “museu dos museus” de Verver, descrito no romance de Henry James, não atraíam o interesse do público, por não ter a perspectiva de ser local.

Aqui surgem algumas interrogações: a Arte Contemporânea pode representar a cultura local com objetivos culturais ou está redesenhando a sua própria existência? O que um público local, sem conhecimento, experiência e convivência com a arte, espera ver em um museu de arte?

Danto (2006) cita a dialética hegeliana para determinar e estabelecer a auto manifestação da ideia absoluta na arte. Para Hegel (1999) a dialética é encarregada pela movimentação de uma ideia que sai de si própria (tese) para ser outra coisa (antítese), posteriormente ingressando à sua identidade, se tornando mais concreta.

Sobre este processo dialético, assim diz Danto (2006):

“As experiências com a arte são imprevisíveis. Elas são contingentes em algum estado mental anterior, e a mesma obra não afetará duas pessoas diferentes da mesma maneira, nem mesmo a mesma pessoa da mesma maneira em diferentes ocasiões. É por isso que sempre voltamos às grandes obras: não porque nelas vemos algo novo a cada vez, mas porque esperamos que elas nos ajudem a ver algo novo em nós mesmos.” (DANTO, 2006, p.199).

Desse modo, o autor critica a falta do convívio da população com a arte, algo que o museu ainda não é capaz de proporcionar, apontando as dificuldades que encontram para se tornar mais interessantes e convidativos para a população. Danto (2006) cita a *Culture in Action*² evento que aconteceu em Chicago em 1993, o qual possibilitou total liberdade para que os artistas criassem uma “arte propriamente sua”, diferente da “arte propriamente do museu”. Tais museus não proporcionam esse tipo de arte que visa à liberdade do artista; este se vê preso às instituições que objetivam os interesses financeiros e não a arte local. Isso abre uma discussão sobre a independência da arte em relação ao mundo político e social que se encontra imersa.

Danto (2006) descreve o resultado de uma arte propriamente sua como um museu propriamente seu, um museu com interesse específico sobre uma comunidade particular, seja esse interesse étnico, racial, sexual, religioso ou nacional. Dessa maneira, a arte está ligada ao sistema de identificação simbólica e individual de cada pessoa. Por um lado, ele mostra o museu tribalizado; por outro lado, evidencia os “museus propriamente seus”, dividindo o público entre aqueles que dispõem de poder aquisitivo (geralmente brancos com poder de decisão) e os que são marginalizados e pobres. A verdadeira arte com base na comunidade está submetida a critérios.

² O evento “Culture in Action” (Cultura em Ação), ocorrido em Chicago (EUA) nos anos de 1992 e 1993, caracterizou-se por um programa de arte pública de esculturas que possibilitou aos artistas interações com o público local e que marcou época por propiciar uma releitura do que é arte contemporânea, para quem ela é feita e a que ela serve.

O futuro dos museus de arte permanecerá incerto enquanto houver o conflito de interesses entre a liberdade do artista para a criação da “arte propriamente sua”³ atendendo aos interesses locais e a “arte propriamente dos museus” visando o interesse dos colecionadores e patrocinadores. Os museus poderão se tornar mais tribalizados e cada vez menos concretos.

Theodor Adorno (1998) em seu artigo intitulado “*Museu Valéry-Proust*”, chama atenção para a problemática entre a divergência da autonomia da arte local e dos museus como instituições curadoras. Nesta obra, o autor retrata a sensação que os indivíduos sentem ao adentrarem um museu ou galeria de arte. Tal questão foi abordada a partir de uma associação teórica entre os textos de Paul Valéry (1871-1945) e Marcel Proust (1871-1922). O autor faz uma análise da ideia de museu exposta pelos dois textos.

Segundo Adorno (1998), a experiência de Valéry ao visitar um museu é negativa no que se refere à atmosfera frutiva do mesmo, analisando a obra de arte como o fim que conclui o sentido em si mesma, desfazendo do autor para sua existência. Assim, ela possui um valor analógico. Walter Benjamin disserta sobre esse valor – aura – em seu ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, publicado em 1955. Nele, a obra de arte vai além dos seus valores estéticos, como se tivesse um valor espiritual. Benjamin conclui que é um desrespeito alterar o curso da obra de arte para um museu, ferindo a soberania artística. Adorno (1988) constata a análise de Valéry ao que Benjamin chama de “aura”, a relação estabelecida entre o expectador, à obra de arte e o próprio ato de contemplá-la.

Para Valéry, a quantidade de esculturas e quadros à mostra em um museu, reunidas em um único lugar, impossibilita a fruição de uma obra individual, afastando o expectador da sua relação pessoal com a arte. Adorno encontra algumas divergências com a narrativa de Marcel Proust. Proust compreende que o mundo da arte não pode ser fixado com valores absolutos e universais, dando maior preocupação para os objetivismos proporcionados pela fruição da obra de arte, onde a importância se encontra na construção da conexão entre o artista, a obra e o expectador. Valéry entende que o museu causa uma morte “negativa” das obras ao tirar sua essência – sua interioridade – o que diverge de Proust, que lida com a morte da obra de arte como “positiva” ao serem expostas em museus, possibilitando que as pessoas possam, mesmo que não tenham participado do momento da criação da obra, tenham a oportunidade de contemplá-la e chegar à fruição, e assim tendo contato dialético com a mesma.

A ausência de um narrador na composição de uma obra de arte substituído pelas instituições museológicas proporciona que o público não necessite da figura do narrador que faça intermédio com a história, que tem a responsabilidade de transmitir a atmosfera da obra de arte ou até mesmo do próprio artista. Tal ausência possibilitou que o público pudesse se conectar a obra de maneira individual sem interferências de terceiros no contato com a obra. Segundo Valéry, tal reprodutibilidade técnica seria negativa, pois minimizaria o contato com o original – o puro – abrindo à associação da instituição museológica à indústria cultural – apresentando um mundo de possibilidades – afastando o contato do público do “autêntico”.

Proust, segundo Adorno (1998), pensa na arte a partir do sujeito, e Valéry, a partir da coisa, sendo as suas visões complementares para a compreensão da relação de poder dominantes e insurretos no campo da arte. Desse modo, Adorno coloca a análise de Proust no mesmo patamar romântico de Valéry, o qual defende a subjetividade e a relação obra/expectador, percorrendo o mundo da arte como deve ser e não como ele verdadeiramente é. As modificações do presente estão em constantes mudanças e são elas que irão ditar quais obras disporão do valor de prestígio nos museus, assim como aponta Danto (2006) em relação aos museus de arte que dificultam os artistas a criarem uma arte propriamente sua. Por outro lado aponta, também, consequentemente, quais obras serão marginalizadas. Dessa maneira, Adorno (1998) critica a visão de Valéry, que se mostra incauto em relação a não perceber que a mortalidade da obra de arte se torna mais rápida ao tempo do que sobre cuidado dos museus.

Andreas Huyssen no livro *Escapando da amnésia – O museu como cultura de massa* (1996), relata a transformação que os museus tiveram durante o processo de passagem da modernidade para a pós-modernidade, em que a visão conservadora elitista que relatava a alta cultura não era mais o principal objetivo do museu, mas também o museu como cultura de massa. Junto com o “novo museu” baseado na cultura de massa, surgiu novas práticas de exposição que correspondem à mudança do perfil dos frequentadores – que procuram megaeventos, espetáculos e exposições de grandes sucessos e não mais adquirir conhecimento cultural. Tal fato dificulta que determinadas obras de arte sejam aceitas dentro das instituições museológicas e

³ Esta diferenciação dos conceitos de “arte propriamente sua” e “arte propriamente dos museus” foi sugerida por Danto (2006) e explicita a dualidade que define a relação artista e museu.

pelo público local. Assim como Danto (2006), que mostrou a dificuldade do artista em criar uma arte propriamente sua, o “novo museu” de Huyssen (1996) ressalta a dificuldade que determinadas obras sejam expostas nos museus por não terem uma interatividade efetiva com o público.

A natureza dialética do museu, também problematizada por Adorno (1998), cria-se através do antagonismo, entre a sustentação do pragmatismo de suas coleções – preservando e salvando-as – e o amparo ideológico do Estado que demarca as necessidades das classes dominantes sobre as classes marginalizadas, se mantendo como um local para reflexões sobre a temporalidade, a identidade, a subjetividade e a alteridade.

Ao falar sobre a Vanguarda e o museu, Huyssen (1996) entra em discussão sobre o papel do museu e políticas culturais de esquerda e de neoconservadores. O museu antes considerado o guardião da cultura das elites, agora no “novo museu” descrito pelo autor, será considerado o “mandachuva da indústria cultural”. Mesmo cativo dos interesses da indústria cultural, o museu traz o passado com rigorosa organização, indispensável para a construção do futuro, onde a compreensão histórica e etnográfica, junto com a reconstrução, combatem imaginários históricos do passado. Não se pode corrigir o futuro e toda a cultura herdada sem compreender o passado.

O destino da Vanguarda do museu estará ligado às novas transformações que estão por acontecer no museu. Essas transformações, segundo Huyssen (1996), levantam a hipótese de que o museu, na era pós-moderna, vem ao encontro do fim da dialética museu/modernidade, influenciado direta e indiretamente por patrocinadores e colecionadores particulares, servindo a indústria do turismo em trazer benefícios à economia urbana, mas também no que tange à promoção do marketing de políticos, empresas, mercado consumidor e ideologias. Ao mesmo tempo em que o museu torna-se um instrumento das elites, o “novo museu” traz uma nova política a qual extermina as estratégias tradicionais que salvavam a natureza exclusiva e elitizada do museu, por meio de reivindicações de argumentos políticos persuasivos, os quais cobram exposições de fatos do passado e da cultura presente reprimida e marginalizada.

Huyssen (1996) concorda com Adorno dizendo que “o processo que leva toda a obra de arte até ao museu... é irreversível”, se preocupando não apenas com a obra de arte, mas também com o artista refém das instituições – editais. A chegada da arte contemporânea ao museu vem sendo articulada com produções massivas, perdendo, então, a “aura” da obra ao qual Benjamin e Valéry defendiam e entregues ao mundo dos espetáculos que Adorno (1998) critica.

A ideia do museu ligado à indústria cultural e seus interesses, não contestam apenas a fascinação pelas novas exposições espetaculares, mas também encobre a estratificação e a heterogeneidade pertinente ao fascínio do público e às práticas de exposição. Tal interesse existe e tem que ser levado à sério como um sintoma de mudança cultural. Desse modo, tanto os atrativos espetaculares da indústria cultural, quanto às exposições antigas e étnicas, devem ser explicitadas, problematizadas e não descartadas.

Huyssen (1996) conclui que a dialética entre a falta de uma narrativa adequada das curadorias dos museus, devido ao confronto dos interesses inseridos nos instituições museológicas de arte, deve ser compreendida como positiva, colocando a posição neoconservadora, pós-estruturalista e a teoria crítica em debate, produzindo uma expansão cronológica do que consideramos como presente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apontou algumas análises sobre a evolução e o destino das instituições de arte, dando enfoque maior a arte contemporânea. Como foi exposto, o museu passou de uma instituição ligada à arte histórica e social para um local em que grandes colecionadores expõem suas coleções de arte, elitizando-o cada vez mais. Confinando os “museus” de arte contemporânea aos padrões internacionais da arte economicamente altos. Assim, culminando o conflito entre tais padrões internacionais e os interesses dos visitantes.

O conflito entre os museus, os patrocinadores, colecionadores e o público, na narrativa histórica promovida pelas instituições museológicas tem ameaçado a autonomia da arte contemporânea, devido a interesses financeiros da indústria cultural que dão destaque a espetáculos de grande sucesso e megaeventos que proporcionam interatividade entre o público e a obra. Deste modo, dificultando a aceitação do público local a determinadas obras de arte, vinculada a falta do convívio da população com a arte. Tal constatação evidencia a possibilidade de desdobramentos futuros para esse trabalho.

Alguns autores, apesar de visões positivistas, asseguram o papel central do museu para a conservação da arte, defendem que, mesmo o museu sendo um instrumento para a expansão da indústria cultural, ainda se apresenta como um estímulo cultural e não apenas como uma mera reprodução industrial. Desta forma, proporcionam a independência da arte em relação ao mundo político e social.

Sendo assim, não se pode desvincular a visão institucional do museu, que enfrenta dificuldades de conciliar a posição artística com a posição dos patrocinadores, da visão museológica local, referindo-se ambos os objetos de problematização sobre o futuro dos museus de arte e dos artistas contemporâneos.

A tentativa de deselitizar a arte e amenizar o colecionismo acabaram dificultando o acesso da arte e do artista contemporâneo nas exposições dos respectivos museus, consequência análoga de vários fatores que se relacionam conforme foi exposto ao decorrer do texto. Priorizando determinados tipos de arte, que em contrapartida marginalizando outros. Compreender esta questão é relevante para entender o lugar e o conceito da arte que se propõe desde a política e vida social dos indivíduos. Tanto os grandes espetáculos impulsionados pela indústria cultural quanto às exposições antigas, anteriores a tal fenômeno – sem o apelo interacional – não devem ser descartadas, mas problematizadas e explicitadas para que a população – o público – possa ter contato dialético com a arte, adquirindo familiaridade e conhecimento dos diversos tipos da arte contemporânea, combatendo qualquer tipo de preconceito sobre o próprio.

Esse trabalho não tem intenção de esgotar o assunto com as discussões expostas, mas abrir precedentes para futuros debates, contribuindo para a problematização do assunto para a sociedade atual, da arte e do artista em termos individuais.

4 BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. W. **Prismas: Crítica Cultural e Sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

BELTING, Hans. **L'Idée del Museo: Identità, Ruoli, Prospettive**. (Palestra) Museu Vaticano. Vaticano: Cidade do Vaticano, 2006.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/textos%20em%20pdf/a%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora; Edusp, 2006.

HEGEL, G.W.F. **Cursos de estética**. (Tradução de M.A. Werle). São Paulo: Edusp, 1999.

HUYSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. In: _____. **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.