REVISTA DA FUNDARTE
Ano 15 – Número 30 – Julho/Dezembro 2015

Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS

Igor Moraes Simões[1]
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS

Resumo: O presente artigo aborda as dificuldades de precisar o que é o contemporâneo e as complexidades trazidas aos dias atuais às instituições museológicas, em especial aos museus de arte contemporânea. Apresenta, ainda, algumas costuras a partir o conceito de contemporâneo desenvolvido por Giorgio Agamben e da "Museologia Radical" proposta por Claire Bishop para auxiliar em um debate inicial sobre o lugar do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul diante destes problemas e das missões que se impõe enquanto instituição. A partir da placa comemorativa aos 20 anos do Museu, levanta-se uma série de questionamentos que envolvem o contemporâneo, o museu de arte na contemporaneidade e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, em específico.

Palavras-chave: Contemporâneo; museu; MACRS.

Abstract: This paper aims to provide a better understanding on the contemporary issues. The concept of contemporary, the difficulties in finding out the meaning of contemporary, and all the complexity brought by those issues to museology institutions, specially the museums of contemporary art. Moreover, it includes some notes on the contemporary concept introduced by Giorgio Agamben and the "Radical Museology" proposed by Claire Bishop. These notes are supposed to help warming up an initial debate on the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul, its place and its mission while institution. A commemorative plaque which celebrates the Museum's 20 years is the starting point where some questions are raised: the "contemporary", the museum of art nowadays and the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul itself.

Key-words: Contemporary; museum; MACRS.

A Placa como ponto de partida e de instável chegada

Na entrada de uma das salas de exposição das atuais e (sempre) instáveis acomodações do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul-MACRS, na Casa de Cultura Mario Quintana, encontra-se uma placa alusiva aos então 20 anos de existência da instituição, criada em 1992, em Porto Alegre. A placa em acrílico, de fundo negro, que reflete o entorno, com as suas letras na cor branca traz a marca do Museu em seus 20 anos e o seguinte texto:

[1] Doutorando em Artes Visuais- PPGAVI- História, Teoria e Crítica da Arte-PPGAVI-UFRGS/Professor assistente de História, Teoria e Crítica da Arte-Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

> "Ao comemorar seus 20 anos, O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul reafirma sua missão de pesquisar, preservar e divulgar seu acervo, através de projetos artísticos e educativos que relacionem os diversos agentes do campo da arte e o público, ampliando a esfera de presença do ser contemporâneo em nossa sociedade."



FIGURA 1: PLACA COMEMORATIVA AOS 20 ANOS DO MACRS

A placa e o seu texto parecem ser, por ora, o ponto de partida mais adequado para os apontamentos que se seguem neste escrito. Negro ao fundo, branco em sobreposição; escuro e claro; reflexos do entorno e acima de tudo um trecho do texto que se esforça para dar sentido e missão a um tema complexo: "[...] ampliando a esfera de presença do ser contemporâneo em nossa sociedade".

Ser museu foi uma construção que se deu ao longo de anos que formaram séculos em tempos que eram sustentados por narrativas, por sua vez, erguidas também sobre premissas, mais ou menos estáveis acerca do tempo, da história e da existência de um sujeito no interior desse tempo.

A literatura, por exemplo, quando pensada sobre o viés fictício que toca o histórico nos apresenta entre os séculos XVIII e XIX, período de surgimento dos primeiros museus públicos, exemplos de personagens que circulam ou desafiam posições sociais fundadas em noções rígidas e historicamente construídas. Os romances ingleses de Jane Austen, a literatura de Flaubert, as personagens de

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Tchecov e boa parte da literatura russa da época, como o "Sentinela" de Leskov – que serve de ponto de partida para a figura do narrador estudada por Benjamin – e mesmo a emblemática figura do burguês recentemente enfocado por estudo de Franco Moretti em *"O burguês: entre a história e a literatura"* são exemplos. Seus personagens se movimentam a partir de uma noção de passado e história que, sendo compreendidos como estáveis, são apresentados como espaço a ser reinventado, o que mais tarde reverberou nas vanguardas do século XX.

Se existiam regras para serem superadas é porque existia um passado com premissas mais ou menos fixas que permitiam a constituição de uma ficção de rompimento, bem como, a contínua fundação de novos tempos no mundo que foi contemporâneo a esses personagens.

Pensando nessa instituição como uma criação vinda da necessidade moderna de erguer um vínculo entre o seu tempo de existência e um passado que lhe funda, é possível pensar o museu como uma das manifestações dessa época com alguma noção mais nítida e perene de passado presentificado e rememorado em patrimônios e monumentos.

Não é objetivo neste texto a constituição de uma genealogia dessa instituição, apenas procura-se brevemente dar a ver algumas especificidades do seu surgimento no modelo que vigorou até, pelo menos, a segunda metade do século XX e que lhe impregnou de missões e funções que foram lentamente sendo alteradas. No entanto, como uma instituição que guarda em seu gene esse modelo lida com a dificuldade de precisar o próprio tempo a que se refere e cuja memória ou rastro ou registro pretende guardar, expor, preservar e produzir sentido "ampliando a esfera do ser contemporâneo em nossa sociedade", quando a própria noção de ser contemporâneo resvala por entre uma série de dissensos? Como precisar o que é o contemporâneo? Qual o lugar do Museu de Arte Contemporânea diante desse impasse? Como se situa um Museu de Arte Contemporânea que atua fora de centros hegemônicos de produção e circulação de arte? Alguns desses temas norteiam o artigo apresentado aqui.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Essas dúvidas e, poderia se dizer, desassossegos, surgem no instante em que um projeto de tese está sendo construído pelo autor tendo como tema o conceito de montagem na história contemporânea da arte, tomando como objeto o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e suas exposições. Logo, o que aqui se lê ainda são fios soltos, leituras que sopram no ouvido e fazem pensamento a cada encontro. Para tentar estabelecer alguns limites para o fluxo de ideias que surgem na escrita estabeleceu-se tratar primeiramente sobre a noção de contemporâneo, tomando como base a discussão proposta por Agamben e aliando outros autores que tratam do tema (Claire Bishop, Canclini, Georges Didi-Huberman, Aby Warburg, Walter Benjamin). Logo em seguida, seguem-se alguns apontamentos acerca do Museu de Arte Contemporânea com ênfase à noção de Museologia Radical, de Claire Bishop. A partir disso, pensam-se as especificidades que cercam a missão e problematiza-se a posição do MACRS como uma instituição pública fora dos principais eixos de circulação e produção artística. Encerra-se este estudo com um retorno à placa, que lançada no ar – como o osso que cruza o tempo no filme de Kubrick – tornou-se o dispositivo (Agamben, novamente) para brevemente se pensar acerca da especificidade do MACRS.

Sobre a tentativa de precisar o que é o contemporâneo ou como ver na escuridão

A década de 1960. A década de 1970. A queda do Muro de Berlim e suas consequências, em 1989. A queda das Torres Gêmeas em Nova York, em setembro de 2001. Quatro momentos em que se desliza a noção de uma datação próxima para o início da experiência do que chamamos contemporaneidade. Eventos e marcas ocidentais europeias e norte americanas que serviram de mote para pensar a experiência do existir em nosso tempo, no Ocidente.

No texto *"O que é o contemporâneo?"* (2009), que retoma a lição inaugural do curso ministrado pelo italiano Giorgio Agamben junto à Faculdade de Arte e Design de Veneza, o autor se debruça sobre o que é o contemporâneo. Um dos primeiros pontos da parada é na noção de Nietzsche do "Intempestivo". No entanto, é a partir

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

da leitura de Barthes que Agamben chega à premissa de que "o contemporâneo é o intempestivo". Interessa, aqui, a segunda noção de contemporaneidade introduzida pelo autor. A definição de contemporâneo como "aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (AGAMBEN, 2009, p. 62)*."* Assim, todos os tempos são para aqueles que lhes são contemporâneos, obscuros. Contemporâneo, assim seria aquele que sabe ver essa obscuridade. Escrever é um mergulho nas trevas do presente entendo-as como indissociáveis das luzes, mas como uma parte delas. Em outras palavras, para o filosofo italiano, há de se encontrar por entre todos os fachos de luz a sua escuridão. Há de se mergulhar na noite do seu tempo. Mas o escuro aqui não representa a inatividade diante de uma treva que é vazia de pensamento e ação, pelo contrário. Aludindo a noções da neurofisiologia, mais especificamente a função das *off-cels*[2]*,* o autor chama-nos a tentar distinguir e neutralizar as luzes e agir sobre o escuro.

Assim, para o italiano*:*

> [...] contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo mais do que toda a luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho das trevas que provêm do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p.64).

Como as estrelas e as galáxias que projetam uma luz que nunca nos alcança, por entre o véu da noite escura, o contemporâneo nos escapa continuamente. Assim, é através do reconhecimento de uma cisão com o próprio tempo em que estamos que reside a possibilidade de compreender e ser contemporâneo, e essa compreensão evoca outros tempos passados que se presentificam como uma espécie de matriz (ou ruína) que nos permite estar em um tempo que nunca estamos de fato. Como na moda, que continuamente evoca o passado, a cada lançamento de coleção, para se pôr no instante presente que é sempre fugidio. Algo como a Clarice Lispector de "Água Viva" (1973) que se propõe a *"*captar o instante já, que já não é mais posto que tornou-se um novo instante*"*.

[2] "[...] os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas, da retina, ditas precisamente off-cels, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos o escuro." (AGABEN, 2009, p.63).

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Dessa forma, o contemporâneo seria também:

> [...] aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEN, 2009, p.72).

Há de se levar em conta, então, um convite a pensar o contemporâneo como algo que evoca tempos que não são aquele em que estamos, mas cisões nele. Através dessas cisões e das sobrevivências de tempos outros operamos estratégias que nos permitem percebê-lo por entre aquilo que é não a luz do nosso tempo, mas sua sombra, e que nos lança continuamente para "o ontem", "o hoje", "o agora" e "o mais tarde".

Ainda sobre as dificuldades de precisar sobre o que é o contemporâneo, Claire Bishop (2014) demonstra os deslizamentos provocados na tentativa constantemente móvel de situar a contemporaneidade e a impossibilidade do uso dessa noção em uma acepção universal, diante das particularidades locais. A autora cita, para exemplificar sua proposição, as mudanças entre a noção de contemporâneo, como a experiência pós-guerra, substituída, logo a seguir, pelas mudanças epistemológicas formuladas pela década de 1960 e 1970 e, mais tarde, para a queda do comunismo e a ascensão dos mercados globais no contexto ocidental, comparando essas periodizações instáveis com a particularidade da noção de contemporâneo em sociedades como a China, a Índia e a África.

Bishop, a partir das formulações de Peter Osborne, Boris Groys[3] e Agamben, salienta que as discussões sobre o contemporâneo tendem a recair sobre duas tendências básicas: "These discursive approaches seem to fall into one of two camps: either contemporaneity denotes stasis [...] or it reflect a break with postmodernism by asserting a plural and disjunctive relationship to temporality". (Bishop, 2014, p.19).

[3] O modernismo caracterizou-se como o desejo de superar o presente em nome da realização de uma glória futura (Vanguardas, utopias stalinistas). O contemporâneo em contraste é caracterizado por um prolongado período infinito e potencial que apresenta um "delay' desde a queda do comunismo.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Aqui talvez se possa entrever uma abertura para compreender porque trabalhos como o de Aby Warburg (2013) e suas leituras por Georges Didi-Huberman (2012) tem se tornado tão impactantes nas abordagens recentes da história da arte e, ainda, o pensamento da história como narração (O narrador) e como colagem (Passagens,2006) e sua articulação com a noção de montagem (Benjamin,1994). No entanto, embora esses autores estejam operando na construção das noções que temos utilizado para pensar a história da arte e posicionar o historiador como uma figura próxima da imagem do "montador fílmico"[4], não é objetivo deste artigo apresentar essas discussões especificamente e, sim, dar a ver alguns desdobramentos que as tentativas de apreender a noção de contemporâneo têm trazido para a discussão sobre a história, a teoria e a crítica da arte em articulação com uma de suas mais caras instituições, o museu e em específico os museus de arte contemporânea.

Néstor García Canclini (2012), fala-nos de uma sociedade que chega ao século XXI sem paradigmas de desenvolvimento que possam dar conta de explicá-la. Apenas "relatos dispersos e fragmentados". Uma "sociedade sem relato". Para o autor, as duas últimas narrativas de um século que iniciou duas vezes foram a queda do muro de Berlim, e sua promessa de um mundo sem fronteiras, e a queda das torres gêmeas. Quando trata dessa sociedade, Canclini refere-se menos a falta de relatos e mais à "condição histórica na qual nenhum relato organizou a diversidade em um mundo cuja interdependência leva muitos a sentirem falta dessa estruturação" (CANCLINI, 2012, p.25). Podemos afirmar, então, que do fim das grandes narrativas aventadas pela pós-modernidade e das promessas de morte da arte e da história, adentramos em um outro momento, onde o choque entre a dimensão do global e do local criam regras ao mesmo tempo gerais e específicas para a busca de respostas sobre o que é ser contemporâneo. Antes de buscar qualquer resposta que tente desatar o nó que o tema apresenta, o que tentamos aqui é demonstrar as dificuldades que se impõem quando se tenta utilizar o termo

[4] Tema do projeto de tese do autor deste artigo.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

contemporâneo para definir existências individuais e coletivas ou ainda encontrar não modelos, mas alternativas para instituições como o museu de arte contemporânea.

O que é contemporâneo nos museus de arte contemporânea ou é possível ser um museu contemporâneo de arte contemporânea?

Toma-se emprestada a pergunta de Claire Bishop (2014), no seu *"*Radical Museology*",* para tentar estabelecer algumas questões que acompanham o objetivo deste artigo. Pensemos: Se a experiência da contemporaneidade exige coragem para enxergar o escuro de maneira ativa para além da fácil e enganadora luz: como se colocam os museus de arte contemporânea dentro desse contexto? O museu destinado a um tempo tão impreciso possui no seu DNA uma missão de instituição destinada a guardar, preservar e expor. No entanto, a arte a que se refere o museu de arte contemporânea é fruto de uma experiência completamente diversificada em relação ao tempo histórico que faz alusão. Uma experiência histórica feita de montagens e sobreposições e que continuamente nos lança em diferentes direções.

A partir do ensaio de Rosalind Krauss, "O museu do capitalismo tardio", Claire Bishop analisa o museu de arte contemporânea do século XXI tentando chegar a seguinte questão: "O que é o contemporâneo nos museus de arte contemporânea?" Para Bishop, esses museus hoje podem ser apontados como aqueles que apresentam maior engajamento histórico e político com seu tempo[5]., e, ainda, são aqueles que conseguiram na passagem dos anos 90 se desvencilhar da ideia do grande projeto arquitetônico em detrimento do seu conteúdo. A autora cita então três experiências europeias que se enquadrariam em uma possível *"*Museologia Radical": O Van Abbe Museum, em Eindhoven; o Museu Nacional Centro de Arte

[5] Today, However, a more radical model of the museu mis taking shape: more experimental, less architecturally determined, and offering a more politicized engagement with our historical moment. Three Museum's in Europe: The Van Abbmuseum in Eindhovem, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia in Madrid, and Muzej sodobne umetnosti Metelkova (MSUM) in Ljubljana- are doing more than any individual work of art to shift our perception of art institutions and their potencial" (Bishop, 2014, p.25).

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Rainha Sofia, em Madri; e o Museu Sodobne Umetnosti Metelkova (MSUM), em Ljubljana. Mas, em suas considerações finais, a autora aponta que utilizar as estratégias desses museus significa menos estabelecer um modelo de museu contemporâneo de arte e mais pensar em como essas instituições se posicionaram diante da arte, da história e do tempo. A autora estabelece a dificuldade de precisar a arte a que temos nomeado contemporânea. O conceito de contemporâneo/arte contemporânea alude à divergência de posições e à mudança constante na definição. A categoria surge em 1945 para diferenciar a arte do pós-guerra estadunidense em relação à arte europeia. Logo em seguida, refere-se à arte das décadas de 1960 e 1970 acompanhada de toda a crítica institucional, em substituição ao termo moderno, que recentemente tende a ser visto como o período do alto modernismo, deslocando novamente o uso do termo para a arte produzida a partir de 1989, com a queda do comunismo, deslocando o ocidente para uma nova era. Assim, como a noção de tempo recai, em termos gerais, sobre duas noções, podemos também perceber nas instituições museais em fins do século XX e início do XXI dois caminhos mais recorrentes (desde que se compreendam as diversas bifurcações que cada um deles apresenta): de uma lado temos o museu surgido na década de 1990, aliado à noção de turismo cultural.

Grandes projetos arquitetônicos que constroem ou redimensionam áreas urbanas e que apresentam a arquitetura como um dos atrativos que vão chamar a atenção do público desde a sua fachada ou da zona que recupera pela sua presença. Em muitos casos, o acervo não é exatamente a questão mais importante nessas instituições e, sim, o acolhimento de mostras e exposições que cumpram o objetivo de transformar o prédio construído em uma instituição de visibilidade local e ao mesmo tempo global. O recebimento de exposições estão atreladas a nomes estrelados ou emergentes, tanto de artistas como de curadores, e permitem a criação de redes de relações que dialogam diretamente com as feiras internacionais de arte, as casas prestigiosas de leilão, as galerias e os grandes colecionadores. Nesse modelo de museu contemporâneo que não necessariamente dedica-se ao contemporâneo como tema complexo tornam-se visíveis as relações de trocas

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

simbólicas e materiais que configuram o atual sistema das artes. Em âmbito internacional, O Museu de Arte de Teshima – projetado por Ryue Nishizawa, arquiteto premiado pelo Premio Pritzker, em 2010, e pela artista japonesa Rei Naito – abriu suas portas em 2010 na zona portuária de Takamatsu, no Japão. A arquitetura impactante formada por uma espécie de semiabóbada com uma entrada circular no teto e uma outra em uma das laterais da construção que dá acesso ao público é a principal atração e o principal elemento no projeto de revitalização da área. Repare-se que em nenhum momento fez-se menção a alguma particularidade da constituição do seu acervo. Para Couto,

> Desde os anos 90, temos assistido uma verdadeira "museumania", com o surgimento de um grande número de novas instituições culturais, algumas das quais de forte impacto arquitetônico, e com organização de megaexposições, que passaram a atrair a atenção de um número significativo de pessoas. (2012, p. 24).

Essas instituições tendem a se enquadrar em uma dinâmica espetacular em que o número de visitantes é um dos principais indicadores do sucesso ou insucesso da empreitada. No fim do ano de 2014, no Brasil, a exposição de obras de "Salvador Dalí", no Instituto Tomie Othake, dividia a atenção da mídia cultural com a mostra de Ron Mueck, na Pinacoteca em São Paulo. Nas matérias dos jornais do centro do país, o principal destaque eram as filas e a grande afluência de público. Durante uma visita à exposição de Dalí, registradas em algumas imagens também se podia perceber uma nova relação do público com as exposições. Em alguns momentos, grande parte das pessoas estava ao lado ou mesmo na frente dos trabalhos expostos enquanto câmeras de celulares e *tablets* registravam sua presença na mostra; presença que ganharia destaque a partir dos subsequentes compartilhamentos da imagem em redes sociais. Não há aqui espaço ou intenção de profundar essa nova relação do público com esse modelo de mostra e instituição. Não há também uma nostalgia de épocas passadas de contemplação silenciosa diante da dimensão sagrada que a obra de arte ressoava no interior do seu templo: o museu. Há apenas a constatação de um modelo de instituição cultural, público e exposição que podem ser observadas na relação que os modelos de política cultural

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

fizeram ressoar em diferentes partes do mundo a partir da década de 1990. Após as décadas da crítica institucional nos anos de 1960 e 1970, quando artistas e diferentes agentes do território artístico questionaram em bloco todas as premissas do que é arte, incluindo seus objetos, seus espaços expositivos, o mercado e a própria noção de autoria artística, assistimos a partir dos fins da década de 1980, uma nova organização que se aliava ao crescimento das políticas neoliberais de Margaret Tatcher, na Inglaterra, e Ronald Reagan, nos Estados Unidos, em convergência também como uma nova geração de artistas como os americanos da "Picture Generation" nova-iorquina – uma geração que não estava interessada nos debates políticos e ideológicos das décadas anteriores e que, por sua vez, assimilava e jogava com um tempo de disseminação dos bens de consumo e das imagens produzidas por esses bens. O museu deixa gradativamente de ser alvo de ataque e contestação e passa a ser uma das estratégias de jovens artistas em busca da validação de sua produção e de visibilidade no sistema. Compreende-se aqui, este modelo de museu, como aquilo que Agamben chama de "as luzes de nosso tempo". No entanto, compreende-se a "Museologia Radical", de Claire Bishop, como uma fresta, uma possibilidade de pensar um museu que se escreve e inscreve a partir de uma tentativa de olhar para além das luzes do tempo presente sem necessariamente rejeitá-las.

Os três casos apresentados por Bishop são uma outra alternativa para situar a instituição museu no século XXI. Os museus citados tem em comum o fato de apresentarem projetos que problematizam a complexidade do ser contemporâneo e ser museu na contemporaneidade. Nos Projetos do Van Abbe Museum, a coleção de arte moderna é continuamente pensada a partir de proposições como o "Play Van Abbe", um projeto de 18 meses que incluía exibições, projetos, performances, leituras e discussões sobre novas formas de mediação entre arte e público, tendo o contexto como alvo. Para Bishop: "With the social and political changes of the last 20 years in mind, the museum uses *Play Van Abbe* to ask topical questions about the identity and objectives of museums and cultural heritage organisations more generally" (BISHO,2014, p 33.). Uma das etapas mais interessantes nas estratégias

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

adotadas no museu foi a exposição realizada em 2009, chamada "Time Machine: Museum Modules[6]". A exposição podia ser entendida como uma "exposição sobre exposições", ou seja, sobre estratégias utilizadas em instituições de arte de diferentes partes do mundo para exibir as obras de seus acervos e os discursos que essas montagens engendravam. A mostra incluía os famosos displays transparentes desenhados por Lina Bo Bardi para o MASP, apresentando ainda obras e mobiliários de museus como o MOMA e do Museu de Arte Americana de Berlim.

O Museu Rainha Sofia, fundado em 1992, ocupa dois enormes prédios no centro de Madri. A estrutura antiga tem origem em um antigo prédio do século XVII e uma grande extensão projetada por Jean Nouvell. A princípio baseado no modelo tradicional de mostras individuais ou coletivas, o museu nos últimos anos tem adotado uma autocrítica da representação espanhola do colonialismo, posicionando a Espanha e sua história em um grande contexto internacional de revisões (Bishop) O Rainha Sofia foi também sede para experiências como a exposição "Atlas, ou como levar o mundo nas costas" curada por Georges Didi-Hubermann, no ano de 2010-2011. O percurso escolhido pelo crítico e historiador consiste em trabalhar a história como uma "arqueologia de sensibilidades" onde se desmancham as lógicas fixas da imagem, registradas pela historiografia, pela história da arte, ou pelas intenções do artista para deixar aberto um vão produtivo onde o quadro se torna um lugar de diferentes operações e relações, e a imagem/obra passa a ocupar o lugar de um dispositivo onde tudo pode vir a começar continuamente. Abre-se espaço para um tempo anacrônico estabelecido pelo ontem e o hoje não como lugares fixos, mas como aspectos próximos e continuamente contaminados. Bishop cita como exemplo a exposição "Da Revolta à Pós Modernidade (1962-1982)". Para ela, a exposição resume uma das mais notáveis características da coleção e de sua forma de exposição: a presença de filmes e literatura cercando os trabalhos visuais e instigando maneiras de ver e pensar uma exposição de acervo engajada histórica e

[6] Disponível em: <http://vanabbemuseum.nl/programma/detail/?tx_vabdisplay_pi1%5Bptype%5D=19&tx_vabdisplay_pi1%5Bproject%5D=611>. Acesso em: 18 de janeiro de 2015.

politicamente e que tem uma atenção declarada às questões das revisões da história e da arte. Segundo a autora, o que está em jogo na instituição madrilena é menos se as pessoas irão ao Museu e mais como elas verão os trabalhos. O Museu acredita que necessita constantemente encontrar novas formas de mediação e solidariedade entre a cultura intelectual e erudita e os movimentos sociais, entendidos como as movimentações que se dão na sociedade, fora do museu.

O Museu de Arte Contemporânea de Metelkova ou MSUM abriu suas portas em Auttumn, na Eslovênia, em 2011. Localizado em uma antiga base militar iugoslava, tornou-se o epicentro da cultura alternativa na cidade. O Museu não é comparável ao Van Abbemuseum e muito menos ao Rainha Sofia. Parte da inclusão no estudo da autora se dá por constituir-se em um museu com dificuldades financeiras em uma pequena cidade fora dos grandes centros do sistema da arte. Cabe ainda ressaltar que, entre os três museus apresentados, o MSUM apresenta ainda um caso onde a arte contemporânea está marcada por "múltiplas modernidades". Pode-se pensar que o marco da contemporaneidade naquela região é a independência da Eslovenia apenas em 1991 – o que faz com que a instituição tente constantemente conciliar dois projetos conflitantes: o desejo de representar um estado-nação recente e a "obrigação de abarcar uma arte contemporânea globalizada que insiste em um perfil transnacional (e algumas vezes pós nacional)"

A descrição dos casos estudados por Bishop servem aqui como ferramentas para pensar o implemento de alternativas para a instituição museu, em especial, os museus de arte contemporânea, em nosso tempo. Acima de tudo, em sua breve formulação de uma museologia radical deixa claro o desejo de não ser um modelo, uma saída, e ela aponta questões negativas em cada um dos museus estudados. Não se busca o modelo, mas uma posição; uma posição diante do tempo histórico, político e econômico em que está inserido o museu de arte contemporânea.

O MACRS no Século XXI: breves considerações e o retorno à "placa"

Como se posiciona o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul diante do seu tempo? Fundado em 1992, no então governo de Alceu Collares, o

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

MACRS é o foco de investigações deste autor no projeto de tese que pretende pensar a montagem como uma forma de compreensão da história da arte na contemporaneidade. O foco da pesquisa recai sobre as exposições dessa instituição, ou seja, na maneira como a partir das escolhas curatoriais e das redes que se estabelecem neste ínterim são determinadas (ou não) as construções das narrativas produzidas pelo Museu. No entanto, aqui neste artigo, como já mencionado anteriormente, não é a exposição, mas, antes de tudo, o texto da placa de 04 de março de 2012 que serve de ponto de partida para os movimentos de pensamento que se esboçam neste escrito. Em especial a frase que encerra o texto comemorativo: "ampliando a esfera de presença do ser contemporâneo em nossa sociedade".

Em sua pesquisa acerca dos museus de arte contemporânea no Brasil, Emerson Dionísio (2010) analisa a partir de algumas premissas surgidas no cruzamento entre a história, a arte e a museologia, nove museus brasileiros de arte contemporânea. No primeiro capítulo do livro que se origina de sua tese, o autor cita um breve texto que acompanha uma mostra itinerante do MACRS, no ano seguinte à sua criação, 1993. Ali, segundo Dionísio, está resumida a missão a que essa instituição se propõe. Entre elas estão os objetivos de "pesquisar, preservar e divulgar um acervo de arte contemporânea regional, nacional e internacional". No entanto, mais adiante no mesmo texto da mostra pode-se ler que o MACRS se vê surgindo entre duas dimensões: a real – feita das parcas condições daquele momento – e a utópica, chamada de aquele "não lugar" que deve ser buscado e incrementado no futuro[7]. Um "não lugar" a ser buscado e incrementado no futuro.

[7] "Cientes da tarefa proposta e das dificuldades inerentes a um projeto que se configura quase utópico, nos propusemos o IEAVI, a Direção do MAC e sua comissão Curadora, trabalhar em duas linhas de atuação: O MAC Real, ou seja aquele de que dispomos hoje, buscando manter e incrementar suas atividades dentro das condições mínimas de trabalho existente, e o MAC utópico, aquele não lugar que propomos que se estabeleça no mais curto espaço de tempo possível como um espaço qualificado para o cumprimento do seu papel." (in Dionísio, 2010, p.20)

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Segundo argumenta Dionísio, essa pode ser compreendida como uma síntese do que acontece com os nove museus brasileiros de arte contemporânea por ele pesquisados. Todos se situariam nestas duas frentes que reúnem o real e o utópico desde as suas fundações.

Para mover-se nesse contexto é necessário ressaltar que a instabilidade das instituições de arte no Brasil é uma recorrência histórica. Mesmo diante da crítica institucional das décadas de 1960 e 1970, os artistas, críticos, curadores, historiadores e outros agentes se colocavam em uma situação paradoxal. De um lado, argumentavam pelo fim das paredes do museu, como no MAC, de Walter Zanini; na dissolução do objeto, como nas propostas de Lygia Clark, Helio Oiticica, Artur Barrio entre outros; e, ao mesmo tempo, se engajavam na busca da implementação de um sistema artístico ativo, com financiamento a museus públicos e galerias mais ativas que pudessem permitir o trânsito das propostas artísticas do período (Couto, 2012). Portanto, sempre estivemos entre o utópico e o real, com algumas ressalvas que incluem o atual estágio da implementação do sistema de arte no Brasil, vindos na esteira do desenvolvimento e visibilidade econômica no país nos últimos anos e o aumento da participação de artistas, galerias e curadores brasileiros no cenário internacional, bem como o incremento das feiras de arte.

Porém, quando fala-se do MACRS, há a referência a uma instituição periférica, atuante fora dos grandes eixos da arte mesmo em nível nacional. Logo, aqui esse “não-lugar”, que pode inclusive ser traduzido na falta de uma sede definitiva nos 22 anos de existência do Museu, é algo que ressoa e aumenta as dúvidas acerca de qual é a posição do Museu diante do contemporâneo. Como este museu no extremo sul do país estabelece estratégias para encontrar e se posicionar como um MUSEU de Arte CONTEMPORÂNEA em um tempo onde o próprio CONTEMPORÂNEO é atravessado por definições instáveis e onde a arte que é adjetivada da mesma forma escapa às antigas formas de catalogação, guarda e exposição? Esse artigo não traz essas respostas, nem é esse seu objetivo. Antes, cabe a quem se dedica à pesquisa em história, teoria e crítica levantar problemas como esses e não necessariamente apontar saídas, posto que elas não são

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

definitivas ou determinadas por modelos que possibilitem relatos convincentes ou narrativas que assosseguem as dúvidas.

No último mês de 2014 e nos primeiros de 2015, o Museu exibiu em suas salas provisórias na Casa de Cultura Mario Quintana, a exposição "MAC 21: Um museu do novo século". Além de marcar o fim da gestão do seu então diretor André Venzon, a mostra também apresentava as novas aquisições da casa que em texto de abertura da exposição afirma-se já ser formado por mais de 1900 trabalhos entre doações de artistas e aquisições ali apresentadas. O texto assinado pelo diretor do Museu explica que, a partir da análise desse acervo, se percebeu a necessidade de complementá-lo com trabalhos de artistas que sendo considerados nomes significativos para a arte contemporânea nacional não estavam presentes ou estavam de maneira menos satisfatória que a desejada. Ali também é possível encontrar a afirmação de que desde sua fundação o museu teria passado pelo menos quase duas décadas sem aquisições de obras representativas da arte contemporânea brasileira. Os trabalhos expostos foram adquiridos por meio do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Villaça/Funarte/MinC, concedido ao Museu em 2011, sendo os trabalhos escolhidos e curados pelo professor e historiador da arte Paulo Gomes.

Ao todo, 21 artistas[8] de renome nacional e "reconhecida trajetória" ou emergentes no cenário das artes visuais contemporâneas foram alocados à coleção, nas palavras do diretor, que também se refere a um catálogo a ser publicado. Cabe ainda salientar que no mesmo escrito de Venzon são reforçadas e reiteradas a missão do museu que repetem as já referenciadas aqui, e apresentadas no material de 1993. Agora, ao se referir às novas aquisições e às transformações passadas pelo museu nos últimos anos, o diretor afirma[9] que:

[8] Os artistas cujos trabalhos passaram a integrar a coleção do MACRS a partir do Premio Marcantonio Villaça, são: Alfredo Nicolaiewsky, Carlos Pasquetti, Carlos Vergara, Cildo Meireles, Denise Gadelha, Elaine Tedesco, Gil Vicente, Henrique Oliveira, Jorge Menna Barreto, Lucia Koch, Maria Lucia Cattani, Nelson Leirner, Paulo Bruscky, Regina Silveira, Rochele Costi, Rodrigo Braga, Rommulo Conceição, Rosângela Rennó, Saint Clair Cemin, Téti Waldraff e Walmor Correa.

[9] Todos os textos e trabalhos da mostra bem como views das salas de exposições foram registrados pelo autor deste artigo através de fotografia.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

> Objetiva-se agora projetar o MACRS entre os museus brasileiros similares, preenchendo lacunas de seu acervo em relação à história da arte recente em nosso país e democratizando o acesso do público à arte contemporânea. Em face deste outro Museu, mais aberto, comunicativo e abrangente, a instituição renova sua missão de pesquisar e preservar a arte contemporânea regional, nacional e internacional desenvolvendo propostas educativas que visem à compreensão deste campo da arte em suas várias modalidades. Dessa Maneira, O MACRS deve continuar a ser uma instituição que vincule e promova o diálogo entre a grande diversidade de abordagens criativas em artes visuais e as linguagens artísticas contemporâneas (Venzon, 2015)

O texto do curador Paulo Gomes exposto na entrada de uma das salas que recebem a mostra, com o título "Projeto MAC-21-premissas e decisões", expõe de maneira clara e concisa os critérios para a seleção de artistas e obras que deveriam ser adquiridas a partir do projeto premiado. Segundo ele, a escolha passou não só por uma análise dos artistas que faziam parte do acervo do MACRS, mas também buscou aquilo que ele chama de "colecionismo responsável" em consonância com as funções de um museu público, estatal. Levou-se então em consideração o acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul-MARGS, como também outros acervos públicos do município de Porto Alegre, como as Pinacotecas da Prefeitura e do Instituto de Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Levantou-se como critério para função que era atribuída ao curador, qual seja a seleção, de trabalhos dos artistas selecionados no projeto, a representatividade do trabalho no contexto da trajetória do artista, a relevância para o acervo do MACRS, a representatividade da obra do artista em outros acervos públicos do Rio Grande do Sul e a complementaridade da obra do artista junto a esses segmentos. Consta ainda que os trabalhos selecionados tentaram abranger desde artistas com produção das décadas de 1960 e 1970 e já consagrados até a produção de artistas emergentes, esses últimos caracterizados por formar um grupo com "vínculo orgânico e consistente com a atualidade e que estão em plena potência criativa". Ainda na montagem da mostra, a curadoria optou por justapor a cada trabalho um breve texto que apresenta o contexto das escolhas junto aos artistas e, na maioria dos casos, o critério das escolhas do trabalho em específico.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

O MACRS objetiva marcar sua chegada ao século XXI investindo na complementação e formação de um acervo que, segundo os critérios adotados, é eleito como consistente e abrange a produção local e nacional. Essas intenções ficam claras nos nomes dos artistas escolhidos e nos trabalhos que passam a fazer parte do acervo do Museu. No entanto, mesmo levando em conta essas novas aquisições, como serão as estratégias que produzirão visibilidade para esse acervo? Qual a posição tomada pela instituição a partir de agora? Logicamente um museu público, suscetível às oscilações políticas e as trocas de governo, enfrenta problemas particulares para dar continuidade a um projeto que preveja de maneira mais clara a longo tempo. No entanto, é necessário que se volte à frase da placa e se pergunte agora e, por ora, pela última vez: Que contemporâneo é esse que o MAC vai dar a ver a partir desses trabalhos, e, mais longe: Que contemporâneo é esse que o MACRS escolhe para "reafirmar sua missão através de projetos que relacionem os diversos agentes do campo da arte e o público, ampliando a esfera de presença do ser contemporâneo em nossa sociedade"? Que ser contemporâneo é esse? Que esfera? Qual a posição a ser tomada? Qual o caminho para que o MAC encontre a sua particular Museologia Radical?

São questionamentos como esses que, no percurso da pesquisa que vem sendo empreendida por esse autor, apontam para a história da arte como montagem em analogia ao procedimento do montador fílmico. Talvez porque não nos seja possível apreender uma ou outra noção de contemporâneo operada pelo museu em uma única exposição ou na análise das aquisições e/ou da existência individual de cada trabalho na reserva técnica da instituição. Provavelmente seja preciso entender essas narrativas possíveis como cambiantes, como fluídas, posto que se alteram a partir da mobilidade trazida por cada nova exposição proposta, a partir das novas relações sugeridas entre os objetos e proposições curatoriais, que tendem pela reiterada apresentação a constituir novas e instáveis narrativas acerca do contemporâneo, lançadas pelo MAC.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

Referências

Agamben, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Ed. Argos, 2009.

ANTELO, Raúl. Um atlas contra o vento. In: *Alea.* vol. XIII, Número 1- Janeiro-Junho de 2011.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras escolhidas*: Magia, Técnica, Arte e Política. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BULHÕES, Maria Amélia (org.); ROSA, Ney Vargas da; RUPP, Bettina; FETTER, Bruna. *As novas regras do jogo*: o sistema de arte no Brasil. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2014.

BISHOP, Claire. *Radical Museology*: or, What´s "Contemporary" in Museums of Contemporary Art. London: Koenig Books, 2014.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Museu de Arte e Crítica Institucional in Instituições da Arte.* Dionísio, Emerson e Maria de Fatima Morethy Couto (orgs). Porto Alegre: Ed. Zouk, 2012.

DIONÍSIO, Emerson. *Museus do fora*: A visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *A Sociedade sem relato*: antropologia e estética da eminência. São Paulo: Ed. Edusp, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem Sobrevivente*: História da Arte e Tempo dos Fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2013.

GOMES, Paulo. *Texto de abertura da exposição Mac 21*: um museu do novo século: (Texto: Projeto Mac 21-Premissas e decisões). Porto Alegre: MAC, 2014.

KRAUSS, Rosalind. *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum*. October. Vol. 54, (Autumn, 1990), p. 3-17. Disponível em: The MIT Press <http://www.jstor.org/stable/778666>. Acesso em: 10 de janeiro de 2015.

LESKOV, Nikolai. A Sentinela. In: *Homens Interessantes e outras histórias*. Tradução de Noé Oliveira Plicarpo. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.

LISPECTOR. Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

MORETTI, Franco. *O Burguês*: entre a história e a literatura. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

RAUNIG, Gerald and Gene Ray (eds). *Art and contemporary Critical Practice*: Reinventing Institutional Critique. Londres: Mayfly Books, 2009, (PDF).

VENZON, André. *Texto de abertura da exposição*: MAC 21: um museu do novo século. Porto Alegre: Mac, 2014.

WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade Pagã*: contribuições científico-culturais para a história do renascimento europeu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

SIMÕES, Igor Moraes. Sobre luzes, escuros e museologia radical em um breve apontamento acerca do MACRS. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 15, n. 30, p. 28-47, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.