

VI JAC: EXPERIMENTAÇÃO NA CONTRUÇÃO INSTITUCIONAL DA HISTÓRIA DA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA DURANTE A DITADURA MILITAR.

Heloisa Olivi Louzada*

A importância do estudo das exposições para a construção da história da arte pode ser justificada devido às exposições serem o local no qual se encontram diversos aspectos que permeiam o sistema da arte: obras, instituição, política, arquitetura, percepção, curadoria, artistas, etc. Desta forma, as exposições, tomadas como objeto de estudo, alargam o campo da história da arte ao adicionar elementos e questões relativas ao mercado de arte, à política institucional, ao discurso curatorial, entre outros aspectos que pautam e influenciam tanto a produção artística como as narrativas para história da arte.

Not only does looking at exhibitions reveal previously ignored works and enlarge the cast of characters beyond the established players, it adds to the descriptive explanatory mix a range of social, economic and political factors. And provides a vehicle for setting the objects of art history within broader regimes of perception and values. (ALTSHULER, 2011:10)

Ao analisarmos a história das exposições no século XX é possível dizer que a história da arte moderna e contemporânea vêm sendo escrita através das exposições realizadas por instituições museológicas, e portanto, pautada por seus enquadres institucionais.

Nesse sentido, proponho uma reflexão sobre a VI exposição Jovem Arte Contemporânea realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em 1972, considerada um marco na história do MAC, das exposições de arte e na forma como elas são concebidas. A VI JAC, como ficou conhecida, é fruto de um debate iniciado dentro do próprio museu durante a gestão de Walter Zanini (1963-78), período em que também se vive no Brasil os anos mais duros da ditadura militar.

O MAC-USP é fundado em 1963, a partir da doação total do acervo do MAM para a Universidade de São Paulo. Walter Zanini assume a direção do museu e aos poucos começa, juntamente com jovens artistas e professores da Universidade de São Paulo, a dar forma a um novo projeto de museu.

* Mestranda pelo Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Cristina Freire, com o financiamento da CAPES.

Durante os primeiros anos na direção do MAC-USP, Zanini concentrou seus esforços no preenchimento das lacunas e na exibição do imenso acervo de arte moderna da instituição, realizando diversas exposições itinerantes.

Ao mesmo tempo, e principalmente, a partir de fins da década de 1960, o museu dedicou-se a experiências expositivas que buscavam fomentar e legitimar a produção de jovens artistas brasileiros, em uma série de exposições anuais que ficaram conhecidas como Jovem Arte Contemporânea.

As primeiras edições foram dedicadas exclusivamente às técnicas de desenho e gravura, chamando-se, portanto, Jovem Desenho Nacional e Jovem Gravura Nacional. A partir de 1967, as exposições se tornaram mais abrangentes, e passaram então a se chamar Jovem Arte Contemporânea, englobando todas as técnicas e suportes das artes visuais.

As JACs foram, aos poucos, aprofundando tensões e discussões sobre o papel de um museu de arte contemporânea como fórum e laboratório durante os duros anos da ditadura militar. O MAC buscou se afirmar como um local de produção de conhecimento e plataforma crítica para se pensar a construção e legitimação de narrativas sobre a historiografia da arte, o papel do artista e o estatuto da obra de arte. Essa postura também se contrapõe radicalmente à lógica do sistema repressivo que se instaurou com o golpe de 1964.

Dentro dessa trajetória do museu, a sexta edição, realizada em 1972 contou com várias mudanças estruturais – que serão detalhadas mais adiante, como loteamento do espaço do museu, sorteio dos lotes entre os artistas, ausência de pré-requisitos para inscrição, ausência de júri e prêmio, estímulo à arte conceitual e à produção coletiva. Essas mudanças foram fruto dos debates iniciados pela edição anterior da mostra, realizada em 1971. Foi na V JAC que os primeiros trabalhos conceituais entraram na mostra, discutindo o papel do artista, do espectador e da instituição, problematizando as velhas estruturas sob as quais uma mostra de arte dita jovem estava sendo organizada.

No debate público realizado em 18 de setembro de 1971, foram levantadas as seguintes questões:

“Porque a exposição se chama Jovem Arte Contemporânea? É dedicada aos jovens? para os jovens? Porque se é de jovens deveria ter também um júri jovem – ‘Um júri jovem para uma arte jovem. Em vez de comprar a obra do jovem não seria melhor dar o dinheiro para esse jovem pesquisar?’

“O júri não poderia ser aberto, isto é, discutir com o artista o ‘por quê’ da sua inclusão ou não inclusão?”¹

¹ Falas de um grupo de estudantes da FAAP e de pessoas desconhecidas registradas por escrito nos Debates da 5ª JAC em 18 de setembro de 1971. Arquivo MAC USP. 100/002 V1.

Na contra capa do catálogo da mostra, foi também publicado o seguinte texto (ANDRE, 1970: 105-106):

1- QUEM É ARTISTA?

- a- O artista é alguém que diz ser artista.
- b- O artista é alguém que possui o diploma de uma academia de arte.
- c- O artista é alguém que faz arte.
- d- O artista é alguém que faz dinheiro com a arte.
- e- O artista não é nada disso, é alguma coisa disso, é tudo isso ao mesmo tempo.

2- QUE É ARTE?

- a- A arte é o que o artista diz ser arte.
- b- A arte é o que o crítico diz ser arte.
- c- A arte é o que o artista faz.
- d- A arte é o que traz dinheiro para o artista.
- e- A arte não é nada disso, é alguma coisa disso, é tudo isso ao mesmo tempo.

3- QUE É VALOR ARTÍSTICO?

- a- O valor artístico é uma ficção do artista.
- b- O valor artístico é uma ficção do crítico.
- c- O valor artístico é o preço de um objeto de arte.
- d- O valor artístico é o preço de venda de um objeto de arte.
- e- O valor artístico não é nada disso, é alguma coisa disso, é tudo isso ao mesmo tempo.

4- QUAL A RELAÇÃO ENTRE ARTE E POLÍTICA?

- a- A arte é uma arma política.
- b- A arte nada tem a ver com política.
- c- A arte serve ao imperialismo.
- d- A arte serve a revolução.
- e- A relação entre arte e política não é nada disso, é alguma coisa disso, é tudo isso ao mesmo tempo.

5- PORQUE EU CONTINUO?

- a- Continuo porque a arte é a obra de minha vida.
- b- Continuo porque a arte é meu ganha-pão.
- c- Continuo pois a arte morrerá se eu parar de trabalhar.
- d- Continuo pois a arte permanecerá inalterada se eu parar de trabalhar.
- e- Continuo por nenhuma dessas razões, por alguma dessas razões, por todas essas razões ao mesmo tempo.

Esses questionamentos levantados por artistas, estudantes, críticos e professores iam de acordo com a preocupação de Walter Zanini, diretor do MAC, de “os museus de arte contemporânea se constituírem em órgãos de comunicação para o artista e o público, através da montagem de centros de documentação onde se colete e selecione amplo material sobre a atividade artística contemporânea”.²

Em relação ao espaço da mostra, os debates levaram em consideração também a realização de uma exposição menos elitista, que se realizaria na Praça da República ao invés de dentro do museu no Parque do Ibirapuera. Porém, a solução adotada foi a de lotear o espaço de 1000 m² do MAC, sugerida pelo artista Donato Ferrari. O projeto foi realizado por alunos de comunicação visual da Fundação Armando Álvares Penteado, sob a orientação do professor Laonte Klawa. Os lotes foram então previamente desenhados e numerados no espaço do museu, contando com dimensões e formatos bem variados.

Em 1972, a exposição então se organiza através da livre inscrição de qualquer pessoa e do sorteio dos 84 lotes entre os inscritos; em cada lote poderiam ser realizadas produções em equipes e também permutas entre os participantes. Os prêmios, existentes nas edições anteriores, foram transformados em verba para pesquisa, e depois, por decisão dos participantes, em um fundo para a organização de uma documentação e publicação de um catálogo sobre a exposição.

Essa nova estrutura buscava incentivar a produção coletiva³, alargar o âmbito da manifestação e provocar uma tomada de consciência das significações desses processos, exigindo de todos os participantes propostas escritas sobre as intenções de seus trabalhos e omitir os critérios de valor que presidem a aceitação ou recusa de trabalhos.⁴

A exposição se desenvolve da seguinte maneira: o dia da inauguração é o dia do sorteio dos lotes entre os inscritos, depois se seguem oito dias para a elaboração e montagem dos trabalhos nos lotes – nesse momento a exposição já está aberta ao público para visitação. Nos três dias seguintes aconteceram a apresentação e debate público sobre os trabalhos e propostas apresentadas. Durante todo o decorrer da exposição foram verificadas a ocupação dos lotes e a execução das propostas, que foram entregues por escrito para debate, posteriormente.

A estrutura adotada pela VI JAC foi alvo de diversas críticas por parte da imprensa da época que não compreendeu a importância das discussões que estavam sendo propostas ali.

² Comunicado de Walter Zanini enviado ao ICOM publicado no Jornal da Tarde em 14 de setembro de 1971. Arquivo MAC USP. 100/004.

³ A exposição contou com 210 inscritos para 84 lotes. Muitos dos artistas não sorteados formaram equipes para a realização de propostas coletivas; outros que viviam fora do Brasil no momento, como Jannis Kounellis, Arthur Luiz Piza e Jaques Castex, tiveram suas propostas realizadas pela equipe formada por Lídia Okumura, Genilson Soares e Francisco Inarra em seu projeto intitulado “Incluir os excluídos”.

⁴ Boletim Informativo n181 de 14/09/72. Dossiê VI Jovem Arte Contemporânea, 1972. Fundo MAC/USP. 0101/002.

Destaco, entre outros temas, as problematizações sobre a mercantilização da obra de arte, a construção institucional da história da arte, os papéis desempenhados pelo artista, pelo espectador e pelas instituições dentro do sistema das artes e no contexto brasileiro.

Durante o período da exposição se desenvolveram, no espaço loteado do MAC, performances, instalações, experiências e construções tridimensionais que discutiam o contexto político brasileiro e a própria estrutura da JAC, através da re significação de gestos e objetos cotidianos.

Pode-se dizer que a experiência da VI JAC foi singular e fundamental para a constituição de um museu vivo, fórum e laboratório, no sentido de que se abriu totalmente para o diálogo com os artistas, estudantes e intelectuais. Isso possibilitou a construção inédita e experimental de um museu enquanto um local de encontros, crítica, resistência e debate, através do encorajamento da incipiente produção conceitual, em suas múltiplas manifestações.

No que diz respeito à historiografia da arte contemporânea, em que o júri e/ou o curador assumem o papel de definir quem deve ou não entrar na narrativa institucional oficial proposta pela instituição, o MAC ao propor o sorteio de lotes, encorajar o desenvolvimento de propostas em contraposição à colocação de obras prontas e abolir o prêmio final, afirma novamente o seu papel político e social durante a ditadura militar: constituir um local de liberdade para manifestações artísticas, pesquisa e crítica. Firmar-se como plataforma crítica para a reflexão sobre as práticas museológicas, a própria instituição e também sobre as práticas sociais e políticas do período.

Referências Bibliográficas:

ALTSHULER, Bruce. **Salon to Biennial – Volume 1: 1863-1959**. New York: Phaidon, 2008.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. **Território de Liberdade: um museu de arte contemporânea durante a ditadura militar no Brasil**. In: MANESCHY, Orlando; LIMA, Ana Paula Felecissimo de Camargo (org.) **Já! Emergências Contemporâneas**. Belém: EDUFPA/Mirante- Território Móvel, 2008.

FERGUSON, Bruce; GREENBERG, Reesa; NAIRNE, Sandy (org.) **Thinking about Exhibitions**. Londres: Routhledge, 1996.

JAREMTCHUK, Daria. **Jovem Arte Contemporânea no MAC da USP**. Dissertação de mestrado, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição**

museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista** História e Cultura Material, São Paulo, p 9 - 42, 1993.

OBRIST, Hans Ulrich. **A Brief History of Curating**. Londres: JRP Ringier, 2011.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Catálogos:

5ª Jovem Arte Contemporânea, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1971.

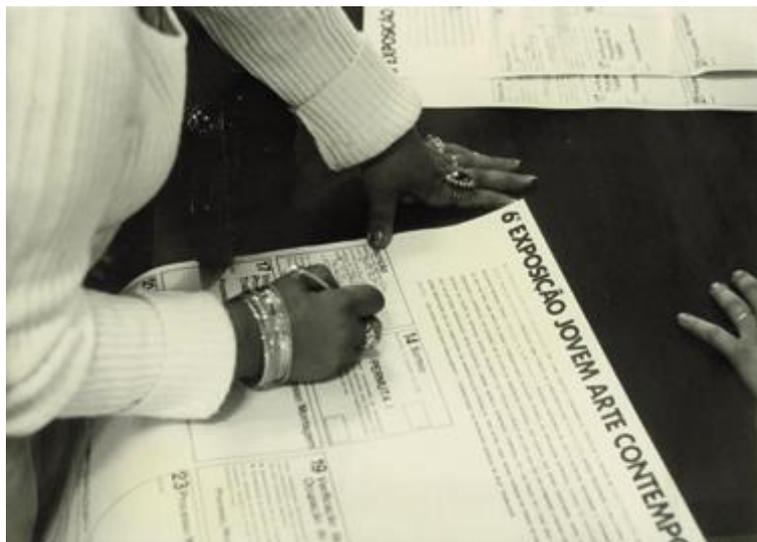
6ª Jovem Arte Contemporânea, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1972.

Periódicos:

Manifesta Journal n11, The Canon of Curating. 2010/2011.

Fontes Primárias:

Arquivo MAC USP.



Ficha de inscrição da VI JAC. Arquivo MAC USP.



Sorteio de Lotes na VI JAC. Arquivo MAC USP.



VI JAC: Vista da exposição durante a montagem dos lotes. Arquivo MAC USP.



VI JAC: Vista parcial da exposição. Arquivo MAC USP