

A produção de arte contemporânea em Goiás

Prof. Dr. Luís Edgar de Oliveira Costa

Professor da Faculdade de Artes Visuais - UFG

Em algumas regiões do Brasil, onde o meio de arte possui maiores carências e menor desenvolvimento, se comparado com os do Rio de Janeiro e São Paulo, os salões de arte reaparecem como modalidade de evento que seria capaz, democraticamente, de expor a produção de arte contemporânea – se é que de fato em algum momento deixaram à cena. A adoção desse modelo não é feita sem questionamentos. A adoção do formato tradicional do salão é acompanhada do senão da necessidade de revisão para atender às especificidades da produção de arte contemporânea. Apesar disso, da grita quase geral, dada sua proliferação e relativa longevidade, fica a suspeita de que ele é visto como a melhor alternativa, sobretudo para esses circuitos periféricos, suprindo, ou dando sobrevida, conforme o ângulo que se olhe, ao acanhamento geral desses lugares e do que constitui o que mais se aproxima deles de um circuito artístico. O Salão Nacional de Arte de Goiás ilustra essa alternativa – ainda que fique a impressão de uma ausência de alternativas, dadas essas condições e a importância que ele assumiu no calendário das artes plásticas em Goiás. De acordo com essa relevância, vamos tratar neste texto do processo de constituição da produção de arte contemporânea em Goiás, fazendo uma análise introdutória desse evento. A repercussão alcançada demonstraria que a produção de arte contemporânea em Goiás está afinada com a de outros circuitos, mais tradicionais e amadurecidos. O Salão exporia uma atualização dessa produção, que pode ser lida como transformação ou renovação estética, ao mesmo tempo em que seria responsável pela institucionalização dela, por lhe atribuir legitimidade artística.

Ao apresentar o Salão Nacional de Arte de Goiás – Prêmio Flamboyant, em sua primeira edição no ano de 2001, Waldir Barreto, curador dessa mostra por dois anos, afirmou que se tratava da implantação de “um novo e revolucionário espaço para a produção artística emergente”. O projeto do Salão, ao reunir os esforços do maior shopping center de Goiás e do Museu de Arte Contemporânea, se configurava, conforme seu curador, de forma inédita e ousada, exemplo de iniciativa de “formação cultural da sociedade que deve ser seguido”. Como argumento para essa afirmação

estava a compreensão de que museu e shopping assumem posições em comum, conforme as exigências de seus produtos, que esses lugares têm a ver com práticas que não são prerrogativas de um ou de outro – ao menos não nos tempos atuais. Isto porque os museus têm de adotar estratégias comerciais para buscar receitas, recorrendo à reprodução de obras de arte para comercializá-las das mais diversas formas. E porque os shoppings passam a formular uma programação cultural na qual oferecem produtos singulares, visando proporcionar experiências únicas, através de eventos artísticos que servem de contraponto ao que é comercializado por suas lojas. Desse modo, ainda de acordo com as palavras do curador da primeira edição desse evento, o Salão Nacional de Artes de Goiás – Prêmio Flamboyant representa um encontro que iria ocorrer mais cedo ou mais tarde. Museu e shopping estavam predestinados: “Se o museu tenta atrair o público para o produto que já possui, o shopping tenta trazer este produto para o público que já conquistou.”

A posição do curador reitera uma leitura canônica da modernidade e de sua superação, cria uma expectativa de contaminação provocada por esse posicionamento, explicitado como justificativa sobre a pertinência de uma exposição com essas pretensões num shopping center. O encontro en-



Trilogia do sonho, Rodrigo Godá. GO, 2005; desenho nanquim sobre papel, 70 x 110 cm. (Salão Nacional de Arte de Goiás – 5º Prêmio Flamboyant).

tre museu e shopping serve de metáfora sobre a superação da arte moderna e de seu isolamento numa narrativa movida pela referência aos seus próprios meios, ao problema das condições de representação da forma artística, evidenciando o alinhamento conceitual do projeto do Salão como exposição de arte contemporânea. Em resumo, o lugar da produção de arte não pode mais ser assumido do ponto de vista da modernidade.

Obviamente, a posição dos promotores e principais patrocinadores do evento não diz respeito a posições teóricas. Mas o discurso deles para justificar a ação social representada por esse projeto traz uma identificação com questões que, ainda que por outro viés, se assemelham às que a produção de arte contemporânea levanta como parte da superação da arte moderna. A intenção deles com esse projeto é fazer a arte ir a onde o povo está. O objetivo é retirá-la do isolamento, proporcionar o encontro entre arte e vida. Para muitos autores a arte moderna em seus desdobramentos representou uma elitização da arte, uma separação entre arte e vida. A arte contemporânea se articula em contraposição a essa situação, tem boa parte de sua produção identificada por um esforço de superação dessa separação identificada à arte moderna. Mas como dissemos, não é na discussão teórica dessas questões que o investimento Prêmio Flamboyant pretende ingressar. Trata-se de criar “um pólo captador e irradiador de informação artística e cultural para o Estado de Goiás e para toda a região Centro-Oeste, abrindo um importante espaço para artistas, estudantes, profissionais de arte, comunidade acadêmica, enfim, para toda a população”.¹ Nesse sentido o Salão seria, na visão desses patrocinadores, a abertura de novos caminhos para a arte e sua difusão, uma espécie de reajuntamento do circuito institucionalizado da arte pela iniciativa privada.

Essa intenção pode sugerir que a arte saiu do espaço de legitimação e conservação do museu rumo ao espaço do shopping, de peito aberto. Mas não é bem assim. Não é a arte que sai da proteção do museu rumo ao shopping, é a estrutura do museu que é instalada lá, o que representa uma outra particularidade desse Salão. Os promotores desse evento poderiam optar por realizá-lo num espaço expositivo tradicional, por assim dizer, nos espaços expositivos do Museu de Arte Contemporânea de Goiás, por exemplo, afinal, essa instituição é parceira desse projeto. Mas preferem montar e desmontar no estacionamento do shopping um ambiente especialmente projetado para receber as obras, adequado tanto quanto possível para atender às especificidades de exposições de arte. Como já foi dito, a escolha e o investimento têm como finalidade, segundo os realizadores, aproximar a arte do povo. Ora, se há uma grande concentração popular no shopping – freqüentado por mais de um milhão e meio de pessoas todo o mês – parece lógico aproveitá-

¹STILLO, Gregorio. O desafio. In: *Catálogo do Salão Nacional de Arte de Goiás: 1º Prêmio Flamboyant*. Goiânia: Flamboyant Shopping Center, jun./jul. 2001, p. 5.

la para garantir uma maior repercussão para a exposição. Com isso também podemos dizer que o referencial para os realizadores do Salão não é o público especializado, ou não apenas este, mas o público em geral, que tem a oportunidade de ver o que há de mais atual e pertinente na produção da arte que se faz hoje. O museu passaria a pertencer ao povo. Além disso, o acesso a essa produção, ao que haveria de mais atual da produção de arte no Brasil, contribuiria para o desenvolvimento artístico e cultural da região, para a formação de novas gerações de artistas e de um público de arte. Portanto, o shopping assume, ao menos no período da exposição do Salão, o lugar privilegiado de atualização e irradiação da produção artística historicamente mais pertinente, pertinência que levanta a questão da referência para essa produção.

Mas a citação inicial ao museu é feita também em virtude de outra particularidade do projeto do Salão Nacional de Arte de Goiás, que não é nova e tampouco é objeto de consenso. Estou me referido aos prêmios aquisição. Mas antes de tratar dessa questão, relacionada a ela, quero mencionar algo sobre o número de participantes das exposições. Como mostra competitiva, o Salão seleciona e recolhe pró-labore aos artistas selecionados, subvencionando a produção, transporte e montagem da obra. Em sua primeira edição foram 20 artistas selecionados, 25 artistas na segunda, 40 artistas na terceira e quarta edições e 30 artistas nas duas últimas. A mudança do número de selecionados acompanha a mudança de curadores². O Salão já conta com o terceiro curador. Nas duas edições intermediárias o número de artistas selecionados estava vinculado à preocupação da curadoria de mapear de modo mais específico a produção de arte de Goiás e da região abrangida por Tocantins, Brasília, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Triângulo Mineiro, produção que teria maior afinidade cultural com Goiás. Para atender esse objetivo, ao número de 25 artistas da segunda edição, agora reservado aos artistas do restante do país, foi acrescentada a cota de 15 artistas. Portanto, na terceira e quarta edições, em cada uma, foram selecionados 15 artistas da região mencionada acima. Com isso, ao objetivo do Salão em dar visibilidade à produção nacional emergente, foi acrescido o propósito de garantir que a arte dos artistas de Goiás e da região também seria mostrada num grau que permitisse comparações com aquela produção. Essa mudança foi introduzida sem pretender alterar o alinhamento conceitual do projeto do Salão mencionado acima. Ou seja, não se tratava de privilegiar uma arte regionalista, definição com a qual foi identificada boa parte da produção artística de Goiás que teve a

²O Salão Nacional de Goiás – Prêmio Flamboyant – teve, nas duas primeiras edições, em 2001 e 2002, Waldir Barreto como curador. Nas terceira e quarta edições o curador foi Aguinaldo Coelho, que ocupava o cargo de Diretor da Divisão de Patrimônio da AGEPEL (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira), divisão que é responsável pelos museus de Goiás. Nas duas últimas edições, o curador foi o artista plástico, que também atua como curador e crítico de arte, Divino Sobral.

pretensão de incorporar aspectos do modernismo. A mudança era parte de um esforço de estreitamento da parceria entre o promotor do Salão, o Shopping Flamboyant, e a AGEPEL, órgão que corresponde à Secretaria de Cultura de Goiás. Por fim, nas duas últimas edições essa cota foi abandonada e o número de selecionados foi de 30 artistas em cada uma delas.

A parceria institucional público-privada representada pelo Salão é tensa e pouco clara, mediada por interesses imediatos de parte a parte. Os prêmios aquisição previstos no regulamento do Salão dão um pouco o exemplo disso, retomando a relação shopping e museu. Eles fazem parte de um convênio alvissareiro, sob a ótica do primeiro curador. O Salão prevê em seu projeto a criação de uma coleção de arte contemporânea brasileira, que leva o nome do proprietário do Shopping Flamboyant e é incorporada ao acervo do Museu de Arte Contemporânea de Goiás. Podemos dizer que o entusiasmo inicial dessa iniciativa do projeto é mais dos seus propositores do que dos responsáveis pelo Museu. E esse entusiasmo é compreensível, posto que sua base seja uma espécie de lugar-comum: museus, em geral, sobretudo em regiões como Goiás, são carentes e vivem a dificuldade permanente da escassez de recursos para a manutenção e correta preservação do acervo existente. E se é assim, que dirá de sua atualização. Daí a justificativa desse mecanismo, emprestando pertinência social ao projeto. Na prática, a coleção se soma àquela existente, e passa a sofrer dos mesmos problemas. Além disso, essa espécie de doação compulsória, configuradora da parceria entre público e privado, dando razão ao emprego da renúncia fiscal no uso de leis de incentivo para financiar o evento, envolve uma ingerência sobre a configuração do acervo. Vale também aqui o pressuposto: as comissões de seleção e de premiação são compostas por representantes nacionais de alto gabarito, inquestionáveis, sobretudo se comparadas à composição dos conselhos dos museus. Portanto, o fato das obras premiadas, que passam a integrar a coleção que foi incorporada ao acervo do museu, interferindo sobre este, serem escolhidas por profissionais que não atuam no museu, neste caso o Museu de Arte Contemporânea de Goiás, desconhecendo as necessidades desse acervo, sem saber de sua configuração, é visto como um mal menor.

O Salão Nacional de Goiás recebe em média 1.200 inscrições de propostas. Para realizar a seleção é indicado um curador que vai definir e convidar os especialistas para esse fim, definir uma comissão responsável pela seleção. A esse respeito é possível, a partir das manifestações registradas nos catálogos, destacar menção a critério de seleção feita por um dos membros de uma das comissões. Um crítico que participou das duas primeiras edições do Salão afirmou ser o “olho” um dos critérios de seleção. Com isso, o objetivo era chamar a atenção para a parcialidade desse processo, uma vez que o critério tornaria as escolhas algo marcado pela subjetividade, fazendo jus, quem sabe, a uma definição canônica da arte, tida como coisa subjetiva, dona de uma lógica

sem regras e avessa a categorias, ao mesmo tempo em que reivindicaria uma superação da arte moderna e sua referência objetiva, que se definiria por uma autocrítica, uma reflexividade.

Diga-se de passagem, estamos no âmbito de uma subjetividade institucionalizada, vinculada à produção da arte contemporânea. Estabelecendo o olho como critério, não se está dizendo que é qualquer olho, e sim um olho calejado em processos como esse. Não há categorias que dêem conta, tampouco regras ou teleologias que pressuporiam uma objetividade maior para as escolhas. O olho especializado está familiarizado com um regime de arte, um regime de sentido que se pauta, no caso deste salão, por uma referência diversa daquela que a arte moderna quis para si, grosso modo.

Mas a subjetividade nesse caso não impediria um consenso, a partir do reconhecimento de diferentes especialidades e visões. Não seria um único olho, mas uma pluralidade de olhares abrigada sob a comissão de seleção, que traria na sua composição visões de acordo com a atividade dos especialistas no mundo da arte. Artistas, críticos, colecionadores, jornalistas culturais, etc. A complementaridade desses olhares privilegiaria uma objetividade consensual, uma concordância no nível da subjetividade, mas não mais aquela que é referência para a experiência estética de matriz kantiana. Sem estabelecer regras, essa objetividade, baseada na subjetividade, garantiria maior amplitude a ser recoberta pelo processo de seleção. O consenso, neste caso, que seria extraído do processo, teria um caráter transitório e não corresponderia a uma ordem ou referência da história da arte no seu sentido mais tradicional. Ainda que considere um conhecimento especializado e acumulado pelos membros da comissão de seleção, essa ordem não seria fixa e não promoveria um cânone, mas é possível identificar nela parâmetros que, de modo mais geral, a produção de arte contemporânea definiria em contraposição à arte moderna. Vejamos alguns deles, procurando avançar, além da relação shopping/museu destacada no início, no modo como se institucionaliza uma visão já existente sobre essa produção, quebrando ou contradizendo a idéia de uma aqui agora com as obras de arte do qual se extrairia o critério de seleção.

Das obras selecionadas podemos chamar a atenção para a presença do recurso a materiais que não eram usuais no processo de criação artística. A quebra de fronteiras entre as linguagens promove uma contaminação que dificulta a conceituação categorial. No conjunto observa-se a utilização da obra de arte para a veiculação de discursos sociais, ligados a grupos, fazendo da arte uma atividade de engajamento político e do artista um sujeito que abandona o isolamento de uma poética articulada a problemas que seriam mais específicos à arte. Evidencia-se também a exploração de outros suportes que não os tradicionais que marcaram o percurso da pintura e da escultura e a crítica a noção de autor. Eis alguns dos traços da arte contemporânea que o olho crítico da comissão de seleção, com razoável didatismo,

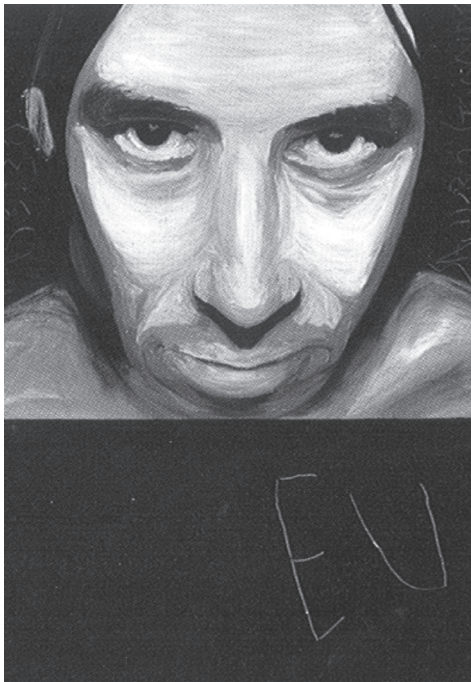
identifica com a sua subjetividade consensual e destaca dessa produção. Em outros termos, são orientações para o olhar na busca de suas escolhas. Portanto, o olho não vagueia sem rumo sobre a onda de dossiês encaminhados pelos artistas postulantes a um lugar no limite a ser selecionado.

Aspecto a ser ressaltado é a necessidade, a condição impositiva de superação das categorias tradicionais, como a pintura e a escultura, o que as impediria serem tratadas como um campo fechado e referenciado no que seriam suas especificidades. É preciso tornar instáveis essas categorias, o que lhes garantiria um traço de maior mobilidade, uma transversalidade contrária às fronteiras disciplinares. A pintura, por exemplo, se definiria menos pela pintura, pelo que lhe seria mais específico, e mais pelo que ela contamina ou pelo que ela possibilita contaminá-la ao entrar em contato com outras áreas de conhecimento. A produção do sentido dependeria de um sincretismo de linguagens e códigos, como a fotografia, por exemplo, explorando qualidades pictóricas, a pintura instalada no espaço. Não há novidade nisso. Mas os antecedentes já seriam exteriores ao moderno, à arte moderna. O sentido de superação, ou de inadequação, ganha definição adjetiva, passa a ser valor. Isto é, ao permitir ser situado no âmbito dessa superação, o trabalho aponta para uma definição crítica, ganharia lugar, reverberaria uma narrativa, a da arte contemporânea. O procedimento é no sentido da quebra de uma autoridade e da estratificação dos objetos, promovendo também o apagamento das fronteiras entre produções eruditas e populares, e uma suspensão, como coisa retrógrada, do valor artístico em si.

Ao almejar dar visibilidade à arte que é feita hoje no Brasil, à arte contemporânea, o Salão Nacional de Arte de Goiás afirma que essa produção não é um fenômeno localizado neste ou naquele circuito. Ao pretender ser uma referência para a produção da arte atual no Brasil, o Salão a repercute na produção de arte goiana. E o faz no sentido de uma identificação de obras que tragam especificidades, como as mencionadas acima, traços característicos de uma produção de arte que se quer de superação de uma arte já fixada em âmbito local, superação de uma matriz modernista e regional. Ao mesmo tempo quer se integrar, participar ou compor um circuito no qual vai buscar sua legitimidade e referência, uma vez que o meio de arte local não oferece uma consistência para isso. É uma exposição que tem o propósito de oferecer um mapeamento da produção emergente, vai enfim, constituindo com esses propósitos uma narrativa que reverbera vozes já instituídas, que repete bordões como diversidade, pluralidade, etc., estratégias de repetição que agregariam um valor à exposição. Mas para o público em geral essas vozes não são familiares. E aqui tocamos num aspecto da produção de arte contemporânea de Goiás que gostaria de ressaltar a partir da análise desse evento. Diz respeito a essa referência ao museu a qual demos destaque no início. Na forma como é colocada essa relação shopping/museu fica evidente uma concepção que parece muito

identificada ao controle cultural. Desse modo, a aparente democratização do acesso à cultura passa pelo enquadramento do espaço museológico e da lógica que lhe é impregnada, lógica que, num primeiro momento, para dizer o mais simples, envolve uma simplificação das obras, tornando-as homogêneas em nome do evento e do processo que ele quer dar destaque, visibilidade ou promover. E para isso a recorrência é o museu, a figura e o papel do museu como instância de controle da cultura.

Portanto, o Salão expande o campo da arte em Goiás, situa na região um lugar para a arte nacional, e, desse modo, define um espaço de transformação, reconhecimento e legitimação de uma produção que, de outro modo, não se constituiria em função da ausência de referências em âmbito local, seja para a ruptura ou para reiteração de certos traços dessa produção já consolidados. Mas o que permanece, e é uma das questões com as quais gostaria de concluir essa análise, ainda em estado preliminar, é a dúvida sobre a contribuição efetiva desse evento para promover ou amadurecer um meio precário como o meio de arte em Goiás. A renovação estética representada pela produção de arte contemplada pela seleção das propostas é significativa, podemos dizer que contribuiu para definir um outro perfil para a arte feita em



Eu, Sandro Gomide. GO. 2005.
(Detalhe).

Goiás hoje, mas ela é frágil, por se basear numa narrativa que tem dificuldade de se firmar, de se consolidar em função do circuito de arte ser ainda muito incipiente ou com muitas carências. As transformações pelas quais passou a produção de arte em Goiás, a partir de eventos como o Salão, são significativas, como dissemos, mas podem ter fôlego curto ou tornar cada vez mais visível que o predomínio é de uma arte que não encontra pontos de sustentação em virtude, sobretudo, do pouco que avançou a constituição de um circuito de arte e a investigação de uma história da arte capaz de estabelecer, de fato, pontos de conexão local para essa produção. E se é assim, essa produção acabará, mais cedo ou mais tarde, reforçando o que gostaria de superar, uma auto-alienação da arte e um fechamento, uma auto-referencialidade, que toma por base, dessa feita, nada além da lógica do consumo conspícuo, de acordo com o “templo” em que ela é exposta e procura ser fomentada.