

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas
Outubro 2011



O MAC do Rio Grande do Sul: um museu que resiste (existe?)

Bianca Knaak

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte

Resumo

O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul comemora 20 anos em 2012. Projetado para ser um museu estatal de referência internacional, mesmo no excitante período de sua criação, ele não funcionou plenamente. As razões para a precariedade geral do museu - a começar pela ausência de um lugar próprio - repousam em diferentes versões de acordo com cada governo. Diretora do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul entre 1999 e 2002, eu reviso a intermitente trajetória deste museu inócuo em um cenário de disputas hegemônicas.

Palavras-chaves: Museu de Arte Contemporânea. Institucionalização Artística. Legitimidade Sistêmica. Política Cultural.

Abstract

The Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul celebrates 20 years in 2012. Designed to be a state museum of international reference, even in the exciting period of its creation, it did not work fully. The reasons for the general precariousness of the museum - starting with the lack of a proper place - rest in different versions according to each government. Director of the Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul between 1999 and 2002, I review the intermittent course of this museum innocuous in a scene of hegemonic disputes.

Keywords: Museum of Contemporary Art. Artistic institutionalization. Systemic legitimacy. Cultural Politic.

Mesmo sem detalhar as condições de existência dos museus nacionais, a pesquisa *Museu em Números*, divulgada em dezembro de 2010 pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), destaca com entusiasmo o Rio Grande do Sul (RGS) por seus 397 museus. Nessa relação, que numericamente significa quase três vezes mais do que a média nacional, figura o precário Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS). Este bem intencionado museu, há 20 anos sobrevive saltitando entre os andares da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ), onde acomoda seu pequeno acervo e três funcionários. Resistindo, ali, atualmente ele dispõe das galerias Sotéro Cosme e Xico Stockinger, e do vão livre de circulação entre elas, o Espaço Vasco Prado.

Criado por decreto em 1992 para pesquisar, preservar e divulgar a arte contemporânea e ser uma referência nacional e internacional em Porto Alegre, há anos o MACRS não consegue extrapolar as exposições temporárias e, cedo abandonou o rigor quanto aos demais compromissos de um museu, como ampliação e conservação do acervo, serviço educativo etc.

Embora desejado, é provável que esse museu tenha nascido prematuro, pois, além de uma sede apropriada, até hoje lhe falta uma política cultural a orientar e amparar enquanto bem público. Assim, seu papel institucional, como defende o Ibram, não se estabelece propositivamente, nem mesmo no circuito local. No entanto, para desenvolvê-lo, sucessivos programas de governo seguem sendo pautados e, revisar a trajetória do MACRS colabora no

dimensionamento de sua relevância social. Nesse intuito, e na condição de diretora do MACRS entre setembro de 1999 e janeiro de 2002, por ora focarei meu relato em dois pontos nevrálgicos e co-dependentes que hoje definem o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul: a falta de uma sede e a indigência de seu acervo.

O MAC (R)exiStindo

Não por acaso, durante a 9ª Semana Nacional dos Museus em Porto Alegre, José Nascimento Júnior, presidente do Ibram e parceiro de primeira hora dos movimentos para a viabilização de uma sede para o MACRS, lembrou que “o que realmente faz falta na cidade da Bienal do Mercosul é um centro de arte contemporânea de ponta digno da produção artística do Estado”.¹ Ciente das vicissitudes que assolam

o Museu desde 1999, quando ele próprio dirigia o Museu Antropológico do RGS e o Sistema Estadual de Museus, é óbvio que se referia ao MACRS, ou melhor, a falta dele.

Na prática, o MACRS ainda é uma *intenção-de-museu*. Uma abordagem sistêmica torna ainda mais curiosa sua atuação. De pouca visibilidade, sem planejamento curatorial efetivo, o MACRS falha na salvaguarda do patrimônio que é seu acervo, não estimula à produção artística nem ao colecionismo e, sequer funciona como indicador para o fomento de um mercado regional.

¹ NASCIMENTO JUNIOR. Entrevista. In: Jornal Zero Hora em 20 de maio de 2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1§ion=Geral&newsID=a3317774.xml>. Acesso em 25 de agosto de 2011.

Mas, se todo museu, resultado direto de políticas culturais e, por vezes, de ideologias indiretas, por sua função simbólica representa uma conquista social, o MAC gaúcho, ao que parece, encontra sustentação no envolvimento do meio artístico pela valorização de um acervo.

Em janeiro de 2011 o recém empossado diretor do MACRS, declarou que “o museu existe mesmo sem uma sede, sem um espaço permanente, porque temos as obras (...) e precisamos reconhecer esse acervo”.² Sabe-se que o acervo (cerca de 300 peças), foi angariado entre entusiastas da idéia de um museu propositivo em construção. No entanto, a falta de registros que indiciem as parcas exposições desse acervo é, no mínimo, sintomática da invisibilidade do museu como espaço de pesquisa e conhecimento artístico, patrimonial e histórico. Como então será possível conhecer ou reconhecer esse acervo que não tem onde (nem como) ser exibido e estudado?

O começo

Antes da criação do MACRS, em Porto Alegre reinava absoluto o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), atuando desde 1957 sob uma ênfase distinta do que pretendia ser o foco do novo museu. Idealizado por Gaudêncio Fidelis (que atualmente dirige o MARGS), já desde sua fundação o MACRS padece pela ausência de recursos estruturais capazes de integrá-lo ao que chamamos

² VENZON, André. Entrevista. In: *Jonal Zero Hora*, Porto Alegre 08 de janeiro de 2011. O Mac em busca de casa própria. Cultura, p.2.

de sistema das artes visuais. Já, para o crítico Paulo Sergio Duarte, em 2005 ainda não existiam museus de arte em Porto Alegre. Na definição de Duarte

Um museu tem que ser pelo menos 40% visível; 60% seriam sua infra-estrutura, laboratórios e reservas técnicas. Segundo esses critérios são pouquíssimas as instituições no Brasil que poderiam chamar-se 'museus' e, seguramente Porto Alegre ainda não tem nenhum.³

Mesmo sendo menos exigente, o criador do MACRS reclama de gestões ineficientes. Segundo Fidelis “enquanto o MAC for administrado por amadores não haverá solução para os problemas da instituição”.⁴ No entanto, se administrar implica em planejamento competente, analisando a trajetória sempre descontínua e insurgente do MACRS, concluo que sua fragilidade é, tanto administrativa quanto congênita. Pois, administrar um museu, como destaca Lisbeth Rebollo Gonçalves no plano diretor do MAC/USP, significa

(...) elaborar uma previsão de atividades futuras, bem como dos recursos materiais e humanos necessários para tanto. Planejar estrategicamente é escolher entre as diversas opções para atingir um propósito, aquela que, pela análise de todos os fatores envolvidos, se apresenta como a de maior chance de sucesso e menor desgaste.⁵

Portanto, nessa perspectiva o projeto inaugural do MACRS falha e se mostra incompleto ao subestimar a

³ Depoimento registrado nos *Anais do Seminário Circuitos Latinoamericanos, circuitos internacionales: interacción, roles y perspectivas* (20 al 25 de mayo) Buenos Aires, Argentina, ArteBA Fundación, 2006, p.81.

⁴ FIDELIS, G. Chega de amadorismo. Entrevista. In: *Aplauso Cultura em Revista* nº 82. Porto Alegre, Ano9, 2007, p.36-38.

⁵ GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Plano diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo Aprovado pelo Conselho Administrativo em 9 de junho de 1997. In: *Anais da I Semana de Museus de São Paulo – 18 a 22 de maio de 1997*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. 1997, p.17 et seq.

falta de um endereço próprio e ao omitir as fontes de seu financiamento. Se houve um planejamento paralelo, que respondesse as essas questões, ele evidentemente não se confirmou. Recordando o período inicial do MACRS, Gaudêncio Fidelis esclarece:

Quando assumi o IEAVI [Instituto Estadual de Artes Visuais] no Governo Collares não havia um projeto de governo para criar o museu. Este era um projeto meu, que eu desenvolvi naquele primeiro ano dentro do IEAVI. Não havia promessa para a sede, embora eu achasse que o museu teria a sua sede em breve se continuássemos naquele ritmo de trabalho. Eu honestamente não sei por que há tanta dificuldade em conseguir uma sede para o museu?⁶

Conforme o Ibram, a atenção nas políticas de gestão é basilar para que os museus possam representar e se comunicar com suas comunidades. Assim, não raro apontamos para o diretor como o responsável pelos acertos e, principalmente vicissitudes de um museu. Mas, apesar da contradição epistemológica, em paradoxal sincronia com nossos tempos pró-musealização, o que significa dirigir um museu de arte contemporânea? No caso do MACRS, um museu que não encontra o equilíbrio entre suas investidas e suas necessidades. Um museu que não consegue responder

⁶ Gaudêncio Fidelis em entrevista concedida por e-mail em 03 de agosto de 2011. Cabe esclarecer que é comum aos diretores do MAC (como ocorreu na minha gestão) e, às vezes do MARGS, acumular suas atividades, dirigindo além do museu, também o Instituto de Estadual de Artes Visuais. Órgão criado em 1990 e vinculado a Secretaria da Cultura, para coordenar ações relacionadas às artes visuais promovidas pelo governo do Estado e, aquelas desenvolvidas pelo MARGS, pelo MAC e pelos CDE's - Centro de Desenvolvimento da Expressão (em Bagé, Passo Fundo e Porto Alegre); promover intercâmbios com outros centros do país e do exterior; promover a integração entre a produção de artes visuais e setores educacionais do Estado e a ampliação dos circuitos, divulgação e incentivo à manifestação artística de novos talentos, bem como a pesquisa e documentação sobre artes visuais no Rio Grande do Sul.

nem as demandas históricas, nem aquelas de apelo midiático. Um museu que não alcança uma atuação razoavelmente continuada, que não tem um programa para o curto, que dirá para o longo prazo. Como dirigir um museu assim?

Segundo Teixeira Coelho, ex-diretor do MAC-USP “um bom diretor de museu tem idéias e projetos próprios, não se limita a por em execução o que instâncias diversas do museu ou a ele exteriores possam planejar”. Para tanto o diretor de um museu, escolhido por seu prestígio junto a um círculo de confiança mútua, também estabelece novas relações pessoais, as quais se consolidam aos poucos, com tempo e trabalho, até que possam auxiliá-lo na condução de seus propósitos gestores. No entanto, trata-se de um “capital pessoal que não deriva da instituição e não é a ela agregado” e, justo por isso, “os museus dignos desse nome pelo mundo afora tem diretores que ficam anos e décadas no cargo”.⁷

Não é o que acontece em Porto Alegre. Basta observar que em 19 anos o MAC teve 10 diretores⁸ e um interventor. A começar pela ausência de uma sede, o museu sofre de insuficiência operacional geral.⁹ Empecilho para sua existência museológica, sua precariedade não intimida aqueles que acreditam no

⁷ COELHO NETTO, José Teixeira. Para um museu contemporâneo de arte. In: *Anais da II Semana de Museus de São Paulo* Acervos Musealizados: realidades e desafios. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. 1999, p.28.

⁸ Quase todos ainda atuantes e influentes na cena artística local, onde desenvolvem atividades junto a instituições públicas e privadas.

⁹ Situação análoga, a muitos museus brasileiros cf. OLIVEIRA, 2009.

projeto MACRS e empenham por ele suas qualificações pessoais e sua reputação profissional. A direção deste museu é um posto cobiçado entre os ativistas culturais. Um cargo até certo ponto distintivo, para o qual se articulam manifestações de apoio ou repulsa aos nomes cotados. Não obstante, a alta rotatividade dos diretores é apontada ora como causa, ora como consequência da claudicante *performance* do museu. De qualquer forma, as disputas políticas e a acelerada dança das cadeiras revelam o quão frágil este museu é.

Um sonho minguante

Reiterando a crença no capital simbólico representado por um museu de arte contemporânea, no ano 2000, sob o governo Olívio Dutra/PT, o IEAVI tornou público seu interesse em transferir o MACRS para o Cais do Porto da capital. Disseminou o abaixo-assinado “SIM! O MAC-RS precisa de uma Sede” que colheu assinaturas em Porto Alegre e, depois, circulou pela internet até se perder. Era, em oito anos, a primeira ação estatal articulada e encaminhada, politicamente, para viabilizar uma sede para esse *museu minguante*.

No fim do ano seguinte, depois de muitas reuniões, ajustes e tramitações trabalhadas por uma comissão interinstitucional, quatro armazéns foram cedidos à Secretaria da Cultura. Dentre os quais, um para uso do MACRS e outro para a Cinemateca do Estado. Tripartite, esta cessão significava a concordância e autorização do

Ministério dos Transportes, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da Superintendência dos Portos e Hidrovias no Estado.¹⁰

Surpreendentemente, depois de anunciado e confirmado o acordo, colhidas as assinaturas, a cedência dos armazéns adormeceu e desapareceu numa gaveta estatal. Perdia-se ali, além do documento e do projeto arquitetônico, a confiança da comunidade artística naquele governo. Infelizmente, e até hoje inexplicavelmente, esvaziava-se assim dois anos de trabalho e construção política, financiados e geridos pelo próprio governo.

Não obstante o MACRS no Cais continuava um sonho coletivo e angariava cada vez mais sonhadores! No governo seguinte (Germano Rigotto/PMBD) o Museu conseguiu finalmente ocupar o Cais. Em fevereiro de 2004, sob o comando de Marli Amado Araújo, a segunda mulher a dirigir o MACRS, centenas de artistas e amigos do Museu abriram as portas do Armazém A6 do Cais do Porto, com uma exposição coletiva. Por alguns meses (precariamente), o MACRS teve o endereço desejado.

Nas exposições realizadas no Cais, entre 2004 e 2005 participaram 458 artistas vindos de diferentes

¹⁰ Ao fim das negociações, que duraram mais de um ano, o próprio Ministro dos Transportes, Sr. Eliseu Padilha, visitou os armazéns. Foi recebido entre outras autoridades, pelo Vice-Governador Sr. Miguel Rosseto, pelo Secretário de Cultura Sr. Luiz Marques e pelo Superintendente do Cais do Porto, Sr. De César. Na ocasião o Sr. Paulo Zílio, da FUNDACINE, o arquiteto Roberto Pujol, da Secretaria de Obras do Estado e eu, diretora do MAC e do IEAVI, apresentamos o projeto arquitetônico que transformaria os armazéns A7 e A6 na Cinemateca do Estado e no Museu de Arte Contemporânea, respectivamente.

lugares no Estado. Além de demarcar o território conquistado pela gestão anterior as exposições serviam de vitrine para as possibilidades de instalação efetiva do MACRS no Cais e iniciavam um mapeamento da produção recente. No entanto, sem a menor infra-estrutura, a situação tornou-se insustentável e o MACRS acabou voltando à Casa de Cultura Mario Quintana.

Em 2007, no governo Yeda Crusius/PSDB a situação do Museu piorou ainda mais. O IEAVI, o MARGS e o MACRS foram “enxugados” e administrados pelo mesmo diretor.¹¹ Este, por motivos óbvios, dedicou-se apenas ao MARGS, museu maior, melhor equipado e mais visível, para simplificar a comparação. Nesse período, paupérrimo, o MAC sobreviveu inócuo por mais quatro anos.

Em 2011, pela segunda vez sob um governo petista (Tarso Genro) e com os mesmos problemas de 12 anos atrás, o MACRS renova suas expectativas quanto ao encaminhamento de sua missão intermitente.

Reanimou a Associação de Amigos do Museu, oficializou sua relação com a Universidade Federal e chamou estudantes do Instituto de Artes para organizar uma exposição do acervo. Para se diferenciar das gestões anteriores mudou a logomarca do Museu e, para interagir com a comunidade na era digital mantém um blog e um perfil no *Facebook*. No entanto, projeto interrompido, o MACRS continua em busca de sua identidade, sua sede, seu lugar público, físico e social.¹²

¹¹ Já no fim do governo Yeda, Cezar Prestes acumulou também a função de Secretário de Estado da Cultura.

¹² Possivelmente o destino do MACRS, caso ele venha a sair da CCMQ, não seja mais

Museu interrompido/Acervo sem assento

Para Teixeira Coelho, é condição indispensável que um museu de arte contemporânea se mantenha em constante e dinâmico crescimento físico e material, o que ele mesmo reputa como inviável sob uma estrutura pública e patrimonialista. Segundo ele, um museu de arte contemporânea:

Para fazer jus ao nome, teria de atualizar-se edilícia e tecnologicamente com a mesma velocidade das transformações de todos os *hards* e de todos os *softs*. Inviável. Quando podem os museus crescer – como o MOMA de Nova York. Quando não podem fazê-lo, ou quando decidem que epistemologicamente não devem fazê-lo, os museus de arte contemporânea deixam de ser museus e transformam-se em centros de exposição sem acervo.¹³

Para contornar as deficiências de acervo e se manter atraentes para um público heterogêneo, muitos museus acabam transformados em centros de exposições temporárias, entre eles o MACRS. Frente à falta de ações propositivas, as facilidades de “privatização”, aparelhamento e corporativismo submetem o museu às demandas de balcão e aos projetos externos, incorporados à sua própria programação. Sem falar na fragilidade dos conselhos consultivos frente à subordinação político-partidária dos Cargos em Comissão, como são os cargos de direção dos museus estatais. Assim, é comum a agenda do museu ser tutelada por interesses de associações de artistas, corporações acadêmicas e outras clientelas.

o Cais. O projeto em curso para revitalização daquela área, não menciona instalações para museus ou assemelhados.

¹³ COELHO NETTO, loc. cit.

Numa gestão otimista e perspicaz, tais demandas permitiriam ao MACRS atuar quase como um museu comunitário, um ecomuseu. Afinal, mesmo produzindo e afirmando a ordem simbólica, como bem destaca Huysen, na prática “sempre haverá uma sobra de significados que excedem o conjunto das fronteiras ideológicas, abrindo assim um espaço para a reflexão e a memória contra-hegemônica”.¹⁴ Mas, adotar uma política de promoção artística mais identificada com os grupos locais incidirá noutra questão. Como construir um acervo relevante, regional, nacional e internacionalmente?

Nos anos 1990, quando da campanha do IEAVI pela criação do futuro MACRS o processo de aquisição de obras vinculava-se ao Ciclo Arte Brasileira Contemporânea – CABO¹⁵ (1991 e 1994), realizando exposições individuais dos já renomados Nuno Ramos, Jac Leirner, Angelo Venosa, Vera Chaves Barcellos, Iole de Freitas, Karin Lambrecht, Carlos Fajardo e Marco Giannotti, por exemplo. Em 1993, já havia reunido cerca de cem obras. Para Fidelis a coleção teria início prioritariamente com a produção da década de 1990 e, ao longo de sua construção, poderia se expandir a partir dos anos 70. “Mais para trás” segundo ele, “ficaria para o MARGS”.¹⁶

No entanto, e apesar da existência dos conselhos consultivos e curadores, o MACRS ainda hoje não dispõe

¹⁴ HUYSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p. 225.

¹⁵ Segundo o próprio Fidelis (2007b), inspirado no “Ciclo Perspectivas Recentes da Escultura Contemporânea Brasileira” do Instituto Nacional de Artes Plásticas da FUNARTE e o “Ciclo de Instalações do Centro Cultural São Paulo”.

¹⁶ Cf, entrevista citada.

de políticas para aquisição de acervo. Suas incorporações pedem vigilância, pois, as obras são originárias de doações e, sabemos, muitos são os equívocos patrimoniais de um acervo que depende de doações espontâneas. Como esclarece Aracy Amaral, os museus só deveriam aceitar “doações de obras quando elas estão rigorosamente dentro da relação preparada por uma comissão técnica” do contrário, a doação pode representar “ônus para o Estado, pois toda obra que entra em um acervo significa investimento em pesquisa, conservação, preservação, divulgação”. Sem condições de tratar o acervo adequadamente, sob minha direção, nenhuma obra foi incorporada ao acervo do MACRS. Além do mais, pondera Amaral, “inchar os depósitos de museus de doações que jamais ou pouco serão exibidas (apesar de engrandecer o currículo de alguns emergentes) não é mérito de diretor algum de museu, nem tampouco para artista algum”.¹⁷

Não bastassem os riscos implicados na custódia das obras, no MACRS poucos itens estão tombados e catalogados, portanto não há um número de acervo oficial e confiável. Em diferentes períodos, a relação do acervo oscila entre um conjunto de menos de cem e mais de duzentas peças. E, as discrepâncias desses levantamentos (refeitos a cada nova gestão), com ampla cobertura jornalística (óbvio), começaram cedo. Apenas dois anos depois de inaugurado, segundo denúncia pública do então já 3º diretor do MACRS, 14 obras haviam

¹⁷ AMARAL, Aracy. 500 anos de carência. In: *Anais da II Semana de Museus de São Paulo* Acervos Musealizados: realidades e desafios. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, 1999, p.17.

desaparecido, supostamente por inépcia e omissão de seus antecessores. Das 147 obras, descritas em atas de reuniões, termos de doação e livro tomo, faltariam gravuras e desenhos dos artistas Ivan Serpa, Regina Silveira, Marilice Corona, Maria Tomaselli e Roberto Schmidt-Prymm.

O ocorrido acabou desencadeando uma série de acusações, sindicâncias, condenações e processos que, por fim, foram arquivados por insuficiência de provas. Mas o infortúnio fez com que o MAC tivesse sua continuidade ameaçada. Em 1995, ainda às voltas com o desaparecimento das obras e os graves problemas de conservação do acervo, seu 4º diretor questionava pelo jornal: o Estado do RGS poderia arcar com os compromissos de um Museu de Arte Contemporânea? Publicamente foi a primeira vez que se fez essa pergunta. Respondê-la talvez encerre a problemática do MACRS.

Se, sobre o acervo do MAC há muito para investir, investigar e lamentar é revelador saber, apesar do desalento, que o mesmo ocorre em outros tantos museus. Por isso, como Teixeira Coelho, há quem defenda que um museu que pretenda, ou só consiga atuar como sala de exposição temporária, deveria doar seu acervo para quem pudesse mantê-lo. Mesmo sendo coerente, a sugestão é impraticável para uma instituição pública. Por outro lado, “manter uma coleção que não se desenvolve é manter uma coleção-múmia”.¹⁸ E isso, definitivamente, contraria a lógica dos museus de arte, que cada vez mais se desprendem de

¹⁸ COELHO NETTO, op. cit, p. 27.

suas convicções acervadas, inclusive as mais arraigadas, para reconstruí-las em novas plataformas *museicas*, como emprega Huyssen.

Entre 1999 e 2001 entendia-se que, mesmo desfalcado e sem condições de crescer, o acervo precisava ser exposto, para justificar a existência do MACRS. Assim, num ato pioneiro e de grande risco patrimonial, parte do acervo percorreu o interior do Estado, inaugurando no Museu uma política de descentralização e interiorização. Simultaneamente, em Porto Alegre o MACRS abrigava exposições do acervo e de artistas locais, nacionais e internacionais, como Rubem Grilo, Gil Vicente e Georg Baselitz. Naquele ano e nos dois seguintes, parcerias institucionais e pequenas curadorias garantiram a maior parte das exposições. Bem produzidas e divulgadas, estas exposições renovavam o interesse do público, mas eram insuficientes para a consolidação estratégica do Museu.

Tentando contornar sua fragilidade, ou talvez para evidenciar a gravidade da situação, em diferentes momentos o MACRS revisitou sua reserva técnica e organizou mostras do acervo. Nestas, raramente se conseguiu evitar as chamadas obras fundantes, aquelas reunidas pelo CABC, entre 1991 e 1994. Isso é tão recorrente que, em 2007, comemorando os 15 anos do MACRS, o próprio Gaudêncio Fidelis foi convidado para organizar uma mostra. Idealizador desse acervo, Fidelis reputa a exposição como um “empreendimento museológico” com obras escolhidas para evidenciar momentos específicos na trajetória do museu e partícipes de “um contexto maior”.

Assumindo o tom biográfico, devido a sua atuação junto à instituição, ele aponta sua curadoria como um “ensaio para uma exposição narrada”.¹⁹

Sob o título, *Associações livres - ler é acreditar*, ele reuniu 16 artistas que considera basilares para a compreensão do perfil do acervo. Seu esforço argumentativo se dava em favor da construção de uma visualidade que permitisse reconhecer que o MACRS é um projeto que continua coerente em sua política de aquisições. No entanto, já há algum tempo revisando arquivos sobre o museu, discordo dessa conclusão. Principalmente porque depois do CABO, nenhum outro projeto de aquisição foi desenvolvido com a mesma envergadura.

Museu em obras

Um projeto várias vezes repensado, o MACRS é um projeto interrompido. Sob o impacto dessa constatação, em 1999, gerou-se um modo de apresentação que dissociava a atuação cotidiana, plausível e visível do museu, chamado de *MAC Real* e, o esforço político administrativo que construiria, entre as instâncias necessárias, os recursos e dispositivos capazes de amparar no futuro mais breve possível, o que entendíamos como *MAC Utópico*.

Inquilino da CCMQ e dependente de suas decisões administrativas, o MACRS se viu obrigado a interromper suas atividades em diversas ocasiões. Isso sempre demandou esclarecimentos públicos. Mas em 2001 vivia-se

¹⁹ FIDELIS, Gaudêncio. *Associações Livres: ler é acreditar*. Catálogo da exposição do Acervo do MACRS, Porto Alegre, CCMQ, setembro de 2007. Catálogo virtual, passim.

uma situação ainda mais grave. O Museu foi fechado, sem previsão de reabertura, pois a CCMQ, também fechada ao público, entraria em obras para conservação. Além disso, o MACRS estava totalmente desamparado, política e financeiramente, para realizar projetos alternativos. Naquele momento, em prol do *MAC Utópico* e a pedido de Gaudêncio Fidelis, consenti que individualmente fossem restauradas as obras de Nuno Ramos e Marco Giannotti, dentro da galeria Sotéro Cosme, pelos próprios artistas. Esse programa de restauro estava vinculado à pesquisa de Fidelis para o livro *Dilemas da matéria – procedimento, permanência e conservação em arte contemporânea* (2003) e seguiu com Iole de Freitas, em 2002, enquanto o museu permanecia fechado.

No entanto, uma vez suspensos os encaminhamentos para a nova sede do Museu no Cais, o *MAC Utópico* tornara-se um projeto inalcançável e minhas atividades na direção eram pífiyas. Nada mais havia a fazer senão demitir-me. E foi o que fiz, em dezembro de 2001. Desde fevereiro de 2002 o Museu teve mais três diretores e o acervo cresceu bastante, mas entre outras obras, aquelas recuperadas em 2001 já estão necessitando restauro novamente.

De volta ao começo

Essa é uma história recente, da qual a narradora participa como agente direto e indireto. Por isso ao interpretar lembranças, procurei extrapolar a memória pessoal convocando relatos, avaliações e clivagens outras.

Por envolver amigos, projeções e subjetividades, busquei aqui, deliberadamente, criar obstáculos às narrativas paroquiais que sofrem ímpetos para a historicização de tudo e, simultaneamente, para o esquecimento programático de fatos e contextos polissêmicos.

Suscetibilidades à parte, a essa altura já sabemos todos que, mesmo engajado, nosso amor pela arte não será reconhecido sem o pragmatismo dos resultados. O que faremos? Por certo faltam mudanças e investimentos locais para o fortalecimento de iniciativas museicas que podem incrementar algum sistema para as artes visuais no Rio Grande do Sul. Pois, o funcionamento de vários centros e fundações culturais em Porto Alegre, as oito edições da Bienal do Mercosul e a existência de curadores e artistas de qualidade não garantiram visibilidade ao acervo, nem ajudaram a consolidar o MACRS.

A conjuntura é propícia para uma redefinição estratégica do MACRS. Na esfera pública, mesmo com as necessárias políticas de fomento a dificultar a promoção cultural fora das grades marqueteiras das leis de renúncia fiscal, o campo artístico surpreende ao se organizar através de grupos, de coletivos, entidades representativas, para gerir projetos junto ao poder público e privado. No entanto, sem dirigismos corporativos, rumo a um MAC diferente, a vitalidade de um museu de arte contemporânea convoca atitudes esteticamente conscientes e politicamente mais exigentes. Depois de 20 anos, por onde começar?

Referências Bibliográficas:

ALVES JR, Dirceu. Uma década de problemas expostos; Museu de arte contemporânea do Estado completa dez anos sem ter sede própria e fechado para o público. In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre 05 de março de 2002. Segundo Caderno, capa.

AMARAL, Aracy. 500 anos de carência. In: *Anais da II Semana de Museus de São Paulo* Acervos Musealizados: realidades e desafios. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, 1999, p.15 a 21. *Anais do Seminário Circuitos Latinoamericanos, circuitos internacionales: interacción, roles y perspectivas* (20 al 25 de mayo) Buenos Aires, Argentina, ArteBA Fundación, 2006.

Anuário IEAVI 2000. Instituto Estadual de Artes Visuais, Secretaria de Estado da Cultura, Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2000, 22p.

CULTURA/ Museu de Arte Contemporânea realiza mostras itinerantes pelo interior do RS. *Gazeta Mercantil*. Porto Alegre, 08 de fevereiro de 2000, p.6.

COELHO NETTO, José Teixeira. Para um museu contemporâneo de arte. In: *Anais da II Semana de Museus de São Paulo* Acervos Musealizados: realidades e desafios. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, 1999, p.27 a 30.

FIDELIS, Gaudêncio. Chega de amadorismo. Entrevista. In: *Aplauso Cultura em Revista* nº 82. Porto Alegre, Ano9, 2007, p.36-38.

_____. *Associações Livres: ler é acreditar*. Exposição do Acervo do MACRS, Porto Alegre, CCMQ, setembro de 2007. Catálogo virtual disponível em: http://www.cultura.rs.gov.br/E-BOOKAssociacoesLivres_baixa.pdf. Acesso em 12 de março de 2011.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Plano diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo Aprovado pelo Conselho Administrativo em 9 de junho de 1997. In: *Anais da I Semana de Museus de São Paulo – 18 a 22 de maio de 1997*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. 1997, p.17 a 26.

HUYSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

KANITZ, Mônica. Cultura no Cais no Porto. Vai rolar polêmica. *Jornal do Comércio*. Porto Alegre, 11 de março de 2002. Panorama, capa.

Mostra Itinerante do Acervo do MAC. Porto Alegre. Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Estadual de Artes Visuais, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. 1999. Catálogo. 16p.

NASCIMENTO JUNIOR, José In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre 20 de maio de 2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1§ion=Geral&newsID=a3317774.xml> acesso em 25 de agosto de 2011.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Memória e Arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros*. 2009 (326f.) Tese de Doutorado. UNB, 2009.

Para restaurar uma ex-obra de Arte, *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 08 de agosto de 2001. Segundo Caderno, contracapa.

VENZON, André. Entrevista. In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre 08 de janeiro de 2011. O Mac em busca de casa própria. Cultura, p. 02.

VERAS, Eduardo. O Estado em busca das obras perdidas: catorze desenhos e gravuras desapareceram do acervo do Museu de Arte Contemporânea entre 1992 e 1994. In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre 03 de abril de 1995. Segundo Caderno, capa.