

## **Produzir para quem?**

### **Residências, zonas de visibilidade e o sistema de arte: o caso NACO.**

#### Resumo

Há lugares para a produção de arte que estão distantes de zonas de visibilidade e não inseridos na lógica do fluxo de funcionamento do sistema de arte, baseado na tríade objeto-destinatário-instituição legitimadora. Nossa ponderação para esta comunicação pode ser expressa de seguinte forma: o que implica, para o presente, a existência de uma instituição artística voltada a fomentar a produção e a reflexão sobre arte contemporânea, em localidades alijadas dos centros de debates e de recepção na atual conjuntura de crise e desmantelamento institucional? Para colaborar com a discussão, apresentamos, como objeto de investigação, o Núcleo de Arte do Centro-Oeste – NACO, espaço fundado em 2014 como um local voltado para residências artísticas situado no distrito de Olhos D'Água, município de Alexânia, em Goiás, cidadela com aproximadamente 2.000 habitantes. A situação delinea-se como um impasse pelo desafio que se apresenta, que é o de constituir-se e manter-se como um espaço cujo objetivo é o de reunir agentes para discutir e produzir arte contemporânea, fora da esfera pública de informação, discussão e circulação, em uma localidade em que nada disso possa fazer sentido ou mesmo que reverbere, socialmente, naquele meio ambiente, como pauta para uma agenda política, artística e cultural ampla. Nosso exercício, frente a esta circunstância, é o de pensar sobre as significações desta condição, em que a geopolítica interliga-se à reflexão em torno do sistema da arte contemporânea. Para isso, pretende-se trazer para o perímetro de nossa discussão conceitos como o de “zona de contato”, introduzido por Mary Louise Pratt, com o intuito de tratar sobre as negociações que podem surgir dos encontros culturais; a perspectiva posta por Simon Scheikh sobre a crítica institucional, onde ele propõe uma reavaliação do uso corrente do termo; e notas sobre as considerações acerca do circuitos de arte contemporâneas no Brasil, propostas por Newton Goto.

Palavras-chave: Zona de visibilidade; Olhos d'água; residência de arte; sistema de arte; arte contemporânea.

---

## **Produzir para quem? Residências, zonas de visibilidade e o sistema de arte: o caso NACO),**

Eu baseei a minha reflexão, inicialmente, na seguinte indagação geral:

*O que torna uma instituição visível dentro do sistema contemporâneo de arte e, conseqüentemente, das produções artísticas ali realizadas?*

A fim de refletir sobre os temas envolvidos nesta pesquisa, eu trago para o perímetro de nossa discussão conceitos como o de “zona de contato”, que foi introduzido por Mary Louise Pratt, com o intuito de tratar sobre as negociações que podem surgir dos encontros culturais; a perspectiva posta por Simon Scheikh sobre a crítica institucional, onde ele propõe uma reavaliação do uso corrente do termo; e notas sobre as considerações acerca do circuitos de arte contemporânea no Brasil, propostas por Newton Goto.

(Eu já adianto que ficarei devendo aqui a parte sobre o Goto, que é um artista e pesquisador curitibano, que tem uma experiência bacana sobre o circuito artístico e que cunhou o termo “circuito branco” como uma crítica a um suposto circuito de arte "neutro", em contraposição à proposta afirmativa de circuito autônomo, autogerido, etc. Nesse caso, "circuito branco" em analogia ao "cubo branco").

Dois situações me impulsionaram a pesquisar o assunto sob esta perspectiva, em especial:

1. Primeiramente, uma angústia em nível macro, que vem crescendo, paulatinamente, frente aos recentes acontecimentos que constituem o panorama atual da conjuntura cultural brasileira, aonde vemos ser desmontados, dia após dia, os membros do corpo que compõem o sistema de arte e, entre eles, as suas instituições.

Não que já não houvesse problemáticas ativas concernentes ao meio ambiente cultural, enfrentados pelos artistas e debatidos por críticos, curadores e estudiosos da área de artes, mas havia uma impressão geral – quase que naturalizada – de que sabíamos como lidar com o cenário que nos estava posto, preenchido por paisagens repletas de caminhos tortuosos e dados a tropeços. Já estávamos imersos em uma condição precária com a qual parecia que sabíamos lidar. Uma espécie de zona de conforto em um estado de conflito permanente.

Quem haveria de pensar que este panorama, que já parecia complexo o suficiente, poderia ficar efetivamente e abrangentemente caótico? Que as contendas sobre a desconstrução da cultura saíam de esferas de debate onde, mesmo frente às adversidades, geravam-se discussões conceituais inteligentes, que ainda pensavam sobre a área prospectivamente porque, nos

parecia que adiante, surgiriam possíveis soluções aos impasses que se apresentavam. O que, então, nos parecia um cenário de instabilidade invariável, conduzido por negociações entre as várias partes do meio-ambiente de arte, passou a se tornar um panorama de crise afetando em cheio as instituições, seus modos e mesmo as suas possibilidades de funcionamento.

**2.** Se a primeira razão para esta pesquisa decorre de um sentimento aterrador em nível mais amplo, o que nos motiva, em específico, a pesquisar o assunto, foi resultado de uma observação vinda de um par artista da área de Artes Visuais durante uma conversa informal. A pessoa pôs em questão a capacidade das “residências de arte”, em especial as que estão fora das metrópoles, de conferirem visibilidade para a produção dos artistas. Trago como objeto de referência para este estudo, um espaço cultural que é o NACO, Núcleo de Arte do Centro-Oeste, localizado em Olhos d’Água, que é uma cidadela de 2.000 habitantes, um sítio distante das capitais onde, normalmente, o circuito encontra-se em maior atividade, e com o qual eu tenho maior proximidade porque atuo neste espaço desde a sua inauguração em 2014.

Considerarei este questionamento como uma (boa) provocação e um ótimo mote para pesquisa e que transformei na seguinte indagação:

*O que implica, para o presente, a existência de uma instituição artística voltada a fomentar a produção e a reflexão sobre arte contemporânea, em localidades alijadas dos centros de debates e de recepção na atual conjuntura de crise e desmantelamento institucional?*

## **Desenvolvimento**

A conversa me fez perceber que seria mesmo interessante discutir a noção de visibilidade para a produção artística, pois me pareceu, pelo enfoque dado pelo meu par, que tornar as produções visíveis seria o que confere valor a uma instituição cultural. Mas, seria isso mesmo? E isso serviria para todas as instituições artístico-culturais?

Podemos adotar, como uma primeira noção correntemente aceita de visibilidade para a produção artística, aquela que está associada ao reconhecimento do artista e de sua obra por uma determinada comunidade, potencializada por regimes de visibilidade que tem a exposição como epicentro e ao, conseqüente, ou não, ganho de capital. Enfim, uma noção de visibilidade que atenda à expectativas do sistema de arte e de mercado.

Fico pensando sobre como o desejo de visibilidade seria o que confere valor ao artista e sua obra e volto a pensar sobre a precariedade de nossa realidade cultural, em que as instituições estão em colapso, deixando à margem uma série

de produções de arte... mesmo antes do grave cenário que se descortina, onde poucos tornam as suas produções efetivamente visíveis.

A primeira reação que eu tive quando me foi levantada a dúvida sobre o índice de visibilidade que um espaço de arte, como a residência, carrega, foi a de estranhamento, porque o que os estudos em residência tem apontado (resultantes de minha pesquisa para o doutorado) é que, mesmo que as residências estejam nas capitais, elas não constroem seus programas com o intuito de conferir visibilidade ao que possa ser produzido durante o tempo em que o artista está em residência. (mesmo naquelas em que pressupõe-se uma exposição ao final).

O NACO, por exemplo, constituiu-se, impulsionado pelo desejo de ser um espaço de formação continuada para os artistas visuais, o que foi ampliado para outras áreas mais recentemente. Além disso, na medida em que ele foi integrado à cidade, passou a ser convocado pela própria comunidade, e vem recebendo artistas e artesãos locais, que oferecem seus serviços para a comunidade e para quem quiser participar e que não seja habitante da cidade.

O que subjaz o desenvolvimento do meu pensamento, e que me acompanha aqui, é a ideia, que me parece um tanto utópica (no sentido de portar uma certa ingenuidade), de que haja real efetividade nas ações das instituições artísticas, mesmo que elas carreguem todos as propriedades que a capacitem a atribuir valor à obras e artistas e que possam prover visibilidade à produção e a energia ali colocada, decorrente de um processo que, muitas vezes, se desenvolve por um longo período de tempo, o que me faz retornar ao papel das residências e a sua relação diferenciada com o que seria a visibilidade em relação a outros modelos institucionais.

Simon Scheikh<sup>1</sup>, por exemplo, que é um de nossos suportes teóricos para este estudo, discorre sobre o estado de nossas instituições de arte hoje e a maneira como elas vem sendo percebidas. Eu optei por fazer uso de dois de seus artigos: *O Notas sobre a Crítica Institucional*,<sup>2</sup> que foi publicado em 2009 e *Os Magmas*<sup>3</sup>: *sobre Instituições e Instituir*, de 2017.

O primeiro texto foi tomado como referência na medida em que o autor nos alimenta com subsídios para se encarar a provocação sobre a não visibilidade

---

<sup>1</sup> Simon Sheikh is a curator and writer who researches practices of exhibition-making and political imaginaries. He is Reader in Art and Programme Director of MFA in Curating at Goldsmiths College, University of London, London.

<sup>2</sup> Art and contemporary critical practice: reinventing institutional critique.

<sup>3</sup> What we seek to understand is the mode of being of what gives itself before identity or ensemblist logic is imposed." Castoriadis, *The Imaginary Institution of Society*.

para as produções, que podemos entender como parte da crítica institucional, já que o que foi questionado tem a ver com a visão negativa de um artista sobre a incapacidade da residência em cumprir um dos seus presumíveis protocolos, o que me levou a pensar sobre o paradoxo da provocação: não seria exatamente a residência de arte, principalmente a que está localizada em locais remotos, (e assim considerada invisível) o modelo de instituição que atenderia aos anseios de alguns (eu diria até de muitos) artistas de se reconectarem a princípios que fogem da lógica de mercado que às vezes confinam e determinam suas produções?

É importante ressaltar que isso não significa dizer que a residência seja entidade autônoma e marginal, mesmo porque ela tem sido um modelo cada vez mais adotado como parte de programas de Bienais, de Faculdades de Arte e até das agendas de galerias comerciais, porque as tipologias são inúmeras. Esta incorporação de modelos que evidenciam o compartilhamento e o processo à dinâmica do sistema de arte, fariam parte de uma terceira onda de crítica institucional, de acordo com Scheikh onde “não há um esforço para se opor ou até destruir a instituição, mas sim de modificá-la e solidificá-la. A instituição não é somente um problema, mas também uma solução.” E isso me faz pensar sobre como a residência surge com potencial para suprir determinadas lacunas que podem indicar situações que foram ou estão reprimidas ou inexistentes.

O outro escrito de Scheikh, *Os Magmas: sobre instituições e instituir*, de 2017, supre de alguma forma, aquela angústia que vem me consumindo, e sobre a qual eu comentei no início desta fala, e que diz respeito às instituições de arte frente ao nosso presente e futuro políticos, porque o autor procura saídas refletindo sobre modos de instituir que seriam possíveis pela arte.

Seu texto me fez pensar sobre como a residência age, com sua suposta capa de invisibilidade, já que prioriza processos ao invés de produtos. Será que, ao agir dessa forma, causando a sensação de não reverberar no circuito, estaria a residência funcionando como um modelo que integra um diferente modo de instituir, tal como escreveu Cornelius Castoriadis<sup>4</sup>, com quem Scheikh dialoga nesse texto?

Falar em visibilidade quando estamos nos referindo às residências de arte pode indicar tipos de mudanças que compõem formas de ser de um outro imaginário social, que como Castoriadis (via Scheikh) diz, está sendo sempre construído: “ nós sempre instituímos e, portanto, podemos sempre, instituir diferentemente.”

Nesse texto, Scheikh ainda analisa as mudanças pelas quais passam as instituições de arte, mas é impulsionado a refletir sobre elas a partir da análise

---

<sup>4</sup> Filósofo, crítico social, economista e psicanalista. Fundador do grupo Socialismo e Barbarie.

de episódios recentes da história política e econômica mundial e traz para a cena uma pensadora grega da atualidade que é a antropóloga Athena Athanasiou<sup>5</sup>. Ela diz que “há novas formas de performar<sup>6</sup> a instituição, de instituir apesar da impossibilidade”, frase que tem como pano de fundo a problemática da Grécia contemporânea, atacada pelo que ela chama de “desposseção<sup>7</sup> das infra estruturas públicas, conhecidas como reformas neoliberais e privatização”. Ler Athanasiou é como ler o futuro do nosso presente.

Scheikh ao refletir sobre instituição, examina a “sociedade”, como um macro campo social, enquanto Mary Louise Pratt<sup>8</sup>, que é o outro ponto de ancoragem teórica da nossa pesquisa, ajusta essa visão para um campo menor, que é da análise da comunidade e das relações intrapessoais, e com ela eu me transporto para o contexto do NACO, em Olhos d’água, trazendo comigo o conceito por ela instaurado de “zona de contato”. Faço uso de um artigo seu intitulado *Artes da Zona de Contato*, de 1991, onde ela menciona, em primeira mão, este termo. Mesmo que Pratt desenvolva as suas ideias pela ótica da linguística, ela o faz sempre em relação à compreensão sobre como se dão os jogos de linguagem e as negociações de indivíduos com outros para se reconhecerem a partir dos locais que ocupam na cultura. Ela define zona de contato como o espaço social onde as culturas se encontram, se chocam e se agarram umas às outras, normalmente em contextos de relações altamente assimétricas, e também usa o termo para reconsiderar os modelos de comunidade que muitos confiam quando ensinam e teorizam, e que ela diz que estão sendo postos em questão desde a década de 1990.

Quando uma ação de residência é instaurada em uma comunidade pequena como a de olhos d’água, uma zona de contato se forma, mas ela só alcança a sua plenitude, efetivamente, na medida em que artistas individualmente, e em grupo, topam se afastar, mutuamente, da noção utópica de comunidade

---

<sup>5</sup> Professora de Antropologia Social na Universidade Panteion de Ciências Políticas e Sociais em Atenas.

<sup>6</sup> Performance aqui deriva da ideia de performatividade, oriunda dos estudos da linguagem: o mundo opera como uma forma de ação social ou o processo de formação do sujeito. Também tem sido usado por antropólogos para falar de uma economia performativa, ou como a prática dos economistas e de outros especialistas financeiros não são simplesmente descritivos do seu assunto, mas também servem para lhe dar forma.

<sup>7</sup> Desposseção, falando de maneira simplificada seria “estar sujeitado”: “a desposseção engloba as perdas constituídas, antecipadas que condicionam o que está sendo despossessado (ou se deixando ser despossessado) por outros. Ser despossessado se refere aos processos e ideologias pela qual pessoas são renegadas and desprezadas pelos poderes normativos e normalizadores que definem a inteligibilidade cultural e que regulam a distribuição da vulnerabilidade: perda de terra e comunidade; propriedade de um corpo sobre outro, como nas histórias de escravidão; sujeição ao militarismo, ao império e à violência econômica; pobreza, securitarian regimes, subjetivação biopolítica, individualismo liberal possessivo, neoliberal governmentality, and precarization. Em *Dispossession: The Performative in the Political Conversations with Athena Athanasiou* Judith Butler

<sup>8</sup> She is a Silver Professor and Professor of Spanish and Portuguese Languages and Literatures at New York University.

imaginada, que parece ser conhecida a priori. É importante sair da esfera de representação para procurar pertencimento, mesmo que seja por um breve tempo, que é como se configura o tempo imersivo do residente. Pratt observa que grupos sociais internos com história e modos de vida diferente dos oficiais tem, cada vez mais, passado a insistir em suas histórias e modos de vida como parte de sua cidadania.

Se concluirmos que a visibilidade se encontra presente, de formas diversas, nas diferentes conjunturas, e que o artista almeja “dar a sua obra a ver”, poderíamos imaginar que, nem sempre o “dar a ver” se circunscreveria na esfera do ver para efetivar uma venda, ou para se inserir dentro de outros circuitos de visibilidade, como o midiático, por exemplo, ou até mesmo visando a recepção para um público especializado, mas poderia conotar a visibilidade para conhecer, se fazer conhecer ou para trocar experiências o que, para Pratt resulta, no que ela chama de “casas seguras”, que se estabelecem como fruto das conversas e diálogos que ocorrem nas zonas de contato (e que nem sempre são prazerosos) e que, talvez, possam ser instrumentos de formação valiosos quando os artistas retornem aos seus locais de origem após o período que estiveram residindo.

## **Concluindo**

Agora, de fato, a situação delinea-se como um impasse pelo desafio que se apresenta, que é o de saber como constituir e manter um espaço cujo objetivo é o de reunir agentes para discutir e produzir arte contemporânea, fora da esfera pública de informação, discussão e circulação, em uma localidade em que nada disso **possa fazer sentido** (e eu negrito esta passagem) ou mesmo que reverbere, socialmente, naquele meio ambiente, como pauta para uma agenda política, artística e cultural ampla.

Nosso exercício, frente a esta circunstância, é o de pensar sobre o caráter utópico que habita o nosso imaginário em relação à noção sobre o que seja visível, sobre o que atribui valores à obra e ao artista e sobre as significações de condições, em que a geopolítica interliga-se à reflexão em torno do sistema da arte contemporânea na presente conjuntura, que tem sido definida como de crise e que, se for encarada pela perspectiva etimológica da palavra, aponta para um momento de decisão - a partir dos vários campos que lhe conferem significação radical, seja na medicina, na sociologia ou na economia.