

ACERVO DA FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS: ARTE CONTEMPORÂNEA NO TRÂNSITO CENTRO/PERIFERIA

Ana Maria Albani de Carvalho - PPGAS/UFRGS

RESUMO: Esse artigo apresenta as ações culturais da Fundação Vera Chaves, analisando o perfil de seu acervo e de seu programa de exposições e tem por objetivo refletir sobre a repercussão destas ações para além do meio artístico local/regional, em um sistema de arte marcado pela lógica neoliberal e pelo fenômeno da globalização. A fundação Vera Chaves Barcellos iniciou suas atividades em 2005 na cidade de Porto Alegre, RS, funcionando como uma instituição privada, sem fins lucrativos, voltada para a arte contemporânea. Sua atuação está baseada em exposições de seu acervo, constituído pela coleção de obras da artista Vera Chaves Barcellos e por outros artistas contemporâneos, brasileiros e estrangeiros.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; Fundação Vera Chaves; Sistema de arte;

ABSTRACT: *This paper presents the cultural actions of Vera Chaves foundation, analyzing the profile of its art collection and exhibitions program. It aims to reflect about the repercussion of these actions beyond the local/regional artistic field, in an art system marked by the neoliberal context and the social and economic globalization. Vera Chaves Barcellos foundation started its activities in 2005 in Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil, working as a private, nonprofit institution, focused on contemporary art. The foundation's activities are mainly based on the art exhibitions of Vera Chaves Barcellos' collection, as well as Brazilians and foreign contemporary artists works.*

KEY-WORDS: *contemporary art; art system; Vera Chaves Barcellos foundation;*

A artista Vera Chaves Barcellos (Rio Grande do Sul, 1938) criou oficialmente a Fundação que leva seu nome no ano de 2005, na forma de uma instituição privada, articulada em torno de um acervo e de um programa sistemático de exposições realizadas em espaço expositivo próprio. Como filosofia norteadora, as mostras concebidas pela equipe da fundação¹ tem o acervo como recurso principal para o desenvolvimento dos projetos curatoriais. Em um primeiro estágio de suas atividades, a Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) teve como espaço expositivo um conjunto de salas, adaptado para este fim com base no modelo do cubo branco, situadas no segundo andar da tradicional Galeria Chaves, prédio histórico e marco referencial arquitetônico localizado no centro da capital gaúcha. Este mesmo endereço já havia abrigado o centro de cultura independente Espaço N.O., entre os anos de 1979 e 1982², e posteriormente, a Galeria Obra Aberta, entre 1999 e 2002,

iniciativas igualmente integradas e promovidas por Vera Chaves Barcellos em parceria com outros artistas.

Em 2010, com a mostra “Silêncios e Sussurros”, a FVCB inaugura a Sala dos Pomares – recinto especialmente projetado para expor arte contemporânea, concebida e construída segundo diretrizes dos artistas Patrício Farías e Vera Chaves -, em Viamão, cidade vizinha à capital gaúcha, em terreno onde também foram erguidos os prédios destinados às reservas técnicas do acervo. Entre setembro de 2005 e o momento em que escrevo este artigo, julho de 2014, a Fundação Vera Chaves promoveu em seus espaços expositivos próprios, quinze exposições com diferentes abordagens de seu acervo, com a duração média de um semestre para visitação, todas acompanhadas de publicações impressas, seminários e debates, difusão em meio eletrônico e, a partir de 2011, projeto educativo instituído de forma sistemática. O foco na produção artística contemporânea – em sua delimitação histórica, isto é, aquela realizada desde os anos 1960 – pode ser considerado como diferencial para a qualificação do acervo da FVCB, em especial se considerarmos sua localização na região sul do país, onde praticamente não encontramos similares quanto ao perfil ou às estratégias de aquisição e comunicação.

O presente artigo tem a FVCB como objeto de estudo e resulta da convergência de três questões, não diretamente vinculadas em sua origem. Por um lado, uma indagação sobre quais seriam os critérios para medir o sucesso de um empreendimento no campo das artes visuais, sem recaírem expectativas estabelecidas em termos fundamentalmente quantitativos baseadas em parâmetros estabelecidos pelo circuito de produção e circulação massificado. Pode parecer redutor associar a relevância de uma instituição cultural ou mesmo de um evento a critérios como inserções na mídia, quantidade de visitantes ou outras cifras do gênero, embora de algum modo tais aspectos sejam convocados para sinalizar ou, pelo menos se façam presentes, quando avaliamos os regimes de visibilidade e os círculos de reconhecimento nos quais os artistas, curadores, instituições ou exposições operam.

Outro aspecto refere-se às conexões entre agentes e instituições em circuitos que não figuram no sistema *mainstream* ou no topo da hierarquia da cena artística internacional. Esta rede, por não estar comprometida em alcançar índices massivos de audiência ou por não depender de negociações entre atores com objetivos muito diversos gozaria de maior liberdade para investir em práticas e produções artísticas de teor mais experimental, investigativo e mesmo, para atuar em uma escala de recepção mais individualizada e silenciosa³.

Como terceiro ponto, sinalizo que o foco no caso da Fundação Vera Chaves Barcellos, decorre de uma experiência pessoal de contato, tanto com a artista, quanto com a instituição, da qual participei desde seu momento de idealização e criação, ainda em 2004. Depois de acompanhar e atuar em diversas ações da fundação, entre projetos culturais, curadorias, exposições, seminários e publicações, é possível e necessário abordar o acervo e suas políticas de aquisição e comunicação segundo uma perspectiva objetiva e analítica, aprofundamento que extrapola os limites do presente texto. Dando início a este projeto de estudo, apresentamos no seguimento deste texto uma descrição das principais atividades e das linhas gerais do acervo, sem almejar esgotar o assunto ou adotar uma postura conclusiva.

A FVCB surge em um contexto de “descentralização e multiplicação dos circuitos de legitimação” observada de forma mais acentuada a partir do final da década de 1990 (FIALHO, 2014: 143) tanto em âmbito global, quanto local. As modalidades de financiamento à produção artística através de editais e leis de incentivo também devem ser arroladas como fatores que favoreceram a criação de fundações e institutos privados no campo das artes visuais em particular. Desde o final da década de 1990, – período em que o mercado de arte representado pelas galerias sofreu um processo de desaquecimento – Porto Alegre viu surgir algumas das principais instituições voltadas à difusão da arte contemporânea, especialmente de caráter privado, como por exemplo, a Fundação Iberê Camargo em 1995, a primeira Bienal do Mercosul, em 1997, ano que também marca a aprovação da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. O Santander Cultural, espaço ligado ao sistema financeiro internacional, por sua vez, inaugura suas atividades

em 2001, protagonizando a cena no âmbito das exposições temporárias em Porto Alegre ao longo da primeira década do século XXI. Instituições ligadas ao campo da educação e do ensino também abrem espaços para a arte contemporânea durante este período, entre as quais citamos a galeria do Goethe Institut em 1999 e em 2005, a Fundação Ecarta, espaço expositivo destinado à arte contemporânea pelo Sinpro – Sindicato dos Professores da rede privada no Rio Grande do Sul.

Em linhas gerais, este é o panorama no qual a FVCB inscreve o início de sua ação no sistema de arte, assinalado por um lado pela emergência de uma lógica neoliberal no campo das políticas culturais, por outro, pelo surgimento de novos centros culturais e galerias, ampliando os pontos de conexão nas redes formadas por agentes, instituições e mercado. Cumpre observar que parte significativa das ações promovidas pela FVCB, no que concerne à manutenção e ampliação da equipe técnica, à montagem das exposições e mesmo à construção das reservas técnicas e da Sala Pomares não contaram com incentivos externos, sendo promovidos por iniciativa e risco da própria artista criadora da fundação.

Entre as principais motivações para que Vera Chaves idealizasse uma fundação podemos mencionar, sem dúvida, a existência de sua coleção de arte contemporânea, integrada tanto por sua própria produção, como por trabalhos de outros artistas. Também devemos apontar o fato de que parte significativa da produção artística de Vera Chaves é constituída por obras que se configuram como instalação ou como séries de imagens fotográficas, ou seja, peças de grande porte, que devem estar montadas para que sua apreciação se concretize e que demandam cuidados de ordem museográfica em um patamar profissional de organização. A formalização de uma instituição, por sua vez, viabilizou a implementação de uma política regular de aquisições e, principalmente, a realização de projetos curatoriais que conferem maior visibilidade às coleções que compõem o acervo.

Em linhas gerais o acervo da FVCB, é composto por duas coleções, uma delas dedicada exclusivamente à produção de Vera Chaves e, outra, integrada por obras de arte contemporânea, realizadas a partir dos anos 1960, por artistas nacionais e estrangeiros. A presença da fotografia é marcante, assim como a imagem, de uma

forma geral, em vídeos, instalações, arte postal, livros de artista. O acervo também inclui gravura e escultura – a obra do artista Patricio Farías (Chile, 1940) também é presença marcante na coleção –, desenho, objeto e pintura em menor número.

Os limites e o propósito deste artigo não permitem listar a totalidade dos artistas representados no acervo, que atualmente reúne mais de duas mil obras. Obras de artistas com trajetórias reconhecidas em larga escala, como Antoni Muntadas, Joan Fontcuberta, Christo, Robert Wilson, Begoña Egurbide, Mira Schendel, Waltércio Caldas, Paulo Bruscky, Julio Plaza, Hudinilson Jr., Regina Silveira, Rodrigo Braga, Cao Guimarães, Mariana Manhães, entre muitos outros, brasileiros e estrangeiros, compõem o acervo da fundação.

As aquisições realizadas por ocasião do Prêmio Marcantonio Vilaça, por amostragem, podem ser consideradas representativas de um perfil do acervo, na medida em que seguem os critérios de escolha estabelecidos por Vera Chaves para o conjunto de suas coleções. A FVCB foi contemplada em duas edições do prêmio promovido pela Funarte, em 2012 e 2013. O material impresso para a difusão das obras adquiridas através do 6º prêmio lista 29 obras de artistas brasileiros. O conjunto pode ser dividido segundo diferentes categorias, em relação às linguagens, à linha conceitual ou ao recorte geracional. Considerando este último aspecto, o qual pode ser cruzado com a matriz conceitualista, perceptível na maioria dos trabalhos adquiridos, identificamos três agrupamentos que espelham o acervo em linhas gerais: 1) artistas atuantes nos anos 1960 e 1970; 2) artistas que ingressam no circuito durante os anos 1980 e 1990, trabalhando com fotografia, objeto, instalação, em sua maioria; 3) jovens artistas, sinalizados por uma emergência no campo após 2010. Entre os artistas representativos das gerações em atividade no campo artístico durante as décadas de 1960 e 1970, citamos Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, 1933), Mara Alvares (Rio Grande do Sul, 1950) e Pedro Escosteguy (Rio Grande do Sul, 1916 – 1989). Como representativos da geração que ingressa no sistema de artes durante anos 80 e 90, encontramos aqueles atuantes em Porto Alegre, RS, como Daniel Acosta (RS, 1965), Elaine Tedesco (RS, 1963), Elida Tessler (RS, 1961), Maria Lúcia Cattani (RS, 1958) e Romy Pocztaruck (RS, 1983) e em outros centros do país, como Ana Miguel (RJ, 1962), Angelo Venosa (SP, 1954),

Brígida Baltar (RJ, 1959), Elaine Prolik (Paraná, 1960), Luciano Zanete (RS, 1973), Milton Marques (DF, Brasília, 1971). Por fim, Marcos Fioravante, jovem artista natural de São José do Rio Preto (SP, 1989), com formação pelo Instituto de Artes da UFRGS, agraciado em 2012 com o Prêmio Açorianos, promovido pela Secretaria da Cultura de Porto Alegre, na categoria “artista revelação”, que ingressa no acervo com um desenho de dimensão intimista produzido em 2013, realizado em pastel seco sobre papel canson.

Conforme mencionamos acima neste artigo, as exposições realizadas pela FVCB desenvolvem projetos curatoriais a partir de seu acervo, em sua grande maioria, em um sistema de curadoria compartilhada com a participação de Vera Chaves⁴. A mostra inaugural, em 2005, apresentou uma única instalação de grande porte, Enigmas, de Vera Chaves Barcellos, até então inédita no Brasil. As seis mostras seguintes, realizadas no chamado Espaço Zero da FVCB, localizado na Galeria Chaves em Porto Alegre, tiveram curadoria compartilhada entre Ana Albani e Neiva Bohns. Em abril de 2006, a exposição “Imagem Lúcida” fez jus à presença marcante da fotografia como arte contemporânea no acervo da Fundação, reunindo obras de 11 artistas, entre os quais, os espanhóis Begoña Egurbide e Joan Fontcuberta, o inglês Nick Rands, ao lado de brasileiros de diferentes gerações, como Carlos Pasquetti, Carla Borba, Claudio Goulart, Ethienne Natchtigall, Mara Alvares, Mario Ramiro, Mário Röhnelt e Vera Chaves Barcellos. “Re-Visões”, com obras do artista e fotógrafo Clóvis Dariano, produzidas entre a década de 1970 e 2006; “Frantz – livros e pinturas”, com pinturas de grande formato e livros de artista realizados pelo artista gaúcho Frantz, em 2007. No mesmo ano, “Não existem dois elefantes iguais”, reuniu obras de artistas como Antoni Muntadas, Carlos Pasquetti, Carmela Gross, Luiz Carlos Felizardo, Mariana Manhães, Michael Chapman, Patrício Farías e Robert Wilson. Uma exposição reunindo obras diversas do artista paulistano Hudinilson Jr, foi apresentada em 2008. No mesmo ano, encerrando as atividades da Fundação no espaço localizado na região central de Porto Alegre, “Olhos Vendados” disponibilizou cerca de 70 vídeos, entre os quais, obras referenciais para a história da videoarte⁵, apresentadas ao público de forma contínua ou em sessões especiais.



Em maio de 2010 é inaugurada a Sala dos Pomares na cidade de Viamão, vizinha a Porto Alegre. Trata-se de um recinto expositivo especialmente projetado para abrigar mostras de arte contemporânea, construída segundo diretrizes museográficas, com projeto idealizado por Patrício Farias em colaboração de Vera Chaves.

Sala dos Pomares, Fundação Vera Chaves Barcellos. Vista geral da exposição *Inéditos ou Quase...*, reunindo obras da artista Vera Chaves, curadoria Ana Albani. Viamão, RS, 2013. Créditos fotográficos: Juliana Lima

Em um espaço dimensionado para montagens de obras de maior porte, o programa de exposições também diversificou o leque de curadores. “Silêncios e Sussurros”, curada por Vera Chaves reuniu obras de mais de quarenta artistas pertencentes ao acervo. Na sequência, ainda em 2010, o artista Mário Röhnelt foi convidado para organizar uma exposição denominada “Pintura: da Matéria à Representação”, reunindo trabalhos de 13 pintores atuantes no Rio Grande do Sul a partir da década de 1980. Em 2011, “Um Ponto de Ironia” foi concebida por Vera Chaves, Ana Albani e Neiva Bohns, reunindo um expressivo conjunto de obras tendo a ironia como questão. “Des| Estruturas”, apresentou ao público em 2012, um conjunto significativo de obras tridimensionais, em mais uma curadoria compartilhada entre Vera Chaves

e Neiva Bohns. O ano de 2012 foi marcado por uma exposição referencial e antológica sobre Julio Plaza (Madrid, 1938 – São Paulo, 2003), denominada “Julio Plaza, Construções Poéticas”, reunindo dezenas de trabalhos realizados entre os anos 1960 e 1980, entre livros de artista, serigrafias e objetos, curada e organizada em parceria por Alexandre Dias Ramos e Vera Chaves. Em contraponto ao aparente rigor construtivo desta mostra, em 2013 a Fundação apresenta “Limites do Imaginário”, curada por Vera Chaves em parceria com Neiva Bohns, reunindo 25 artistas pertencentes ao acervo, entre os quais, Avatar Moraes, Lia Menna Barreto, Rodrigo Braga, Rosangela Rennó, Sandra Cinto, Walmor Corrêa e o jovem artista curitibano Tony Camargo. Considerando que desde 2007 Vera Chaves não realizava uma exposição representativa de sua produção, a programação do segundo semestre de 2013 abre com a mostra “Inéditos ou quase...” Com curadoria de Ana Albani sobre a produção da artista Vera Chaves, a seleção recaiu sobre trabalhos que ainda não tivessem sido apresentados ao público brasileiro, mesmo que realizados em períodos distantes como a década de 1970.

Todas as exposições concebidas pela Fundação Vera Chaves são acompanhadas por publicações impressas, com cuidadoso projeto gráfico e, a partir da mudança para a sede em Viamão, em 2011, tem início a parceria com a Secretaria de Educação do município e o desenvolvimento de um projeto educativo com ações dirigidas aos professores da rede pública. Em 2012 o projeto é ampliado, com atividades envolvendo cursos de história da arte, abertos aos professores da rede pública e privada de outros municípios vizinhos.

Concluído este relato parcial das atividades realizadas pela FVCB, indagamos em que medida essas ações repercutem ou ganham visibilidade para além de um pequeno e seleto grupo de artistas, curadores, especialistas e pesquisadores, colecionadores ou galeristas atuantes em outros centros além do circuito de arte portoalegrense. Responder tal questão pressupõe identificar as estratégias de visibilidade e de reconhecimento adotadas pela FVCB ao longo desta primeira década de existência.

O que denominamos provisoriamente como “sucesso” destas estratégias, porém, está diretamente relacionado à lógica de funcionamento do sistema de artes. Embora o campo da arte tenha ampliado seus limites territoriais durante as últimas duas décadas, o funcionamento dos processos de reconhecimento e distinção permanece hierarquizado e circunscrito a determinados polos de poder localizados em alguns poucos centros internacionais, instituições, galerias e agentes, sejam diretores de museus, curadores ou colecionadores. A mobilidade de artistas ou curadores é efetivamente maior, tanto quanto a fluidez do mercado, mas ainda assim, como observa Alain Quemin, pesquisador francês especialista em mercado e instituições de arte, é preciso frequentar os lugares certos:

...um artista oriundo de um país periférico tendo construído o início da carreira no próprio país deve em seguida muitas vezes inelutavelmente ligar-se a uma – grande – galeria de um país ocidental, de preferência nos Estados Unidos, se quiser ver a carreira consolidar-se ainda mais (QUEMIN, 2014: 24).

Esta lógica de funcionamento do circuito pode ser observada em diversos níveis, em âmbito local, regional, nacional, e aplicada tanto ao mercado – e, portanto, às galerias, às feiras e aos colecionadores, de uma forma mais evidente –, quanto às diferentes instituições, como os museus, às exposições, à crítica e mesmo ao segmento universitário. Seguindo esta linha de raciocínio, o campo da arte alimenta-se da multiplicidade ao mesmo tempo em que estrutura-se segundo um modelo hierarquizado, seletivo e fortemente concentrado de poder. Dito de outro modo, o atual sistema de globalização econômica, favorece e mesmo necessita de um maior intercâmbio cultural como parte do mecanismo de ampliação dos mercados. No contexto da ordem neoliberal, por seu turno, o campo da arte passa a ser percebido, de forma muito mais intensa, como uma possibilidade efetiva e ampliada de circulação de valor econômico.

Como enfatiza a pesquisadora Ana Letícia Fialho, apoiada em Raymonde Moulin (1992), “a especificidade da configuração artística atual reside na interdependência crescente entre o mercado” propriamente dito e o que o campo cultural, “onde se opera a homologação e a hierarquização dos valores artísticos, interdependência esta que nem sempre existiu” (FIALHO, 2014: 33). Como as pesquisas sistemáticas

sobre mercado de arte ainda são um fenômeno recente no Brasil, carecemos de dados mais específicos e confiáveis sobre esta interdependência aplicados ao nosso contexto. A construção dos valores no campo da arte contemporânea ocorre através de um processo complexo, que inclui as forças econômicas e o mercado, mas por certo não resume ou simplesmente se submete a estes vetores. Os valores de ordem simbólica e artística - sistema do qual os valores econômicos e a precificação das obras de arte fazem parte, como observa FIALHO (2014: 33) - são formados e consolidados através da inter-relação entre instâncias diversas, desde a produção e a ação direta dos artistas, passando pelos discursos e a reflexão crítica manifesta por críticos, curadores, historiadores da arte e outros especialistas, pelos programas e políticas institucionais de museus ou fundações culturais, públicas ou privadas. Seja como for, em um quadro histórico que alia fragilidade institucional, por um lado, e mercado incipiente por outro, ganha relevância o estudo sobre o papel desempenhado por instituições públicas ou privadas que investem na formação de coleções de arte contemporânea e em sua difusão através de exposições, publicações e projetos educativos.

Notas

¹ A fundação por seu regimento e estatuto possui conselho deliberativo e conselho fiscal, ambos integrados por artistas e especialistas da área de artes visuais, a convite da diretora presidente, Vera Chaves Barcellos. O projeto inicial contou com intensa participação de um pequeno grupo integrado por Vera Chaves, Patrício Farias, Ana Albani de Carvalho, Neiva Bohns e Carlos Pasquetti.

² Sobre a atuação dos grupos de artistas relacionados à arte contemporânea em Porto Alegre, vinculados ao emprego da fotografia e aos conceitualismos, Nervo Óptico (1976-1978) e Espaço N.O. (1979-1982) consultar CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Espaço N.O. Nervo Óptico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

³ Este tema foi abordado no artigo apresentado durante o 22º Encontro da ANPAP, em Belém, 2012. **Ver:** “Opacidade e transparência: o sistema da arte contemporânea e a lógica do dissenso”, em www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/01/Ana%20Maria%20Albani%20de%20Carvalho.pdf

⁴ Maiores detalhes sobre as atividades da Fundação e seu acervo podem ser acessados no site da instituição, ver <http://www.fvcb.com> O número 1 da Revista Pomares, atualmente esgotada, pode ser acessada integralmente e de forma gratuita neste endereço eletrônico.

⁵ Entre os vídeos apresentados na mostra “Olhos Vendados” mencionamos os trabalhos realizados nos anos 1970 por Leticia Parente e Dennis Oppenheim, além de obras recentes de Regina Vater e Bill Lundberg. Jorge Francisco Soto, Vera Chaves Barcellos, Patrício Farias, Begoña Egurbide também integravam a mostra, ao lado de artistas de diferentes gerações.

REFERÊNCIAS

FIALHO, Ana Letícia, MORAES, Angélica, QUEMIN, Alain. O Valor da Obra de Arte. São Paulo: Metalivros, 2014.

Pomares. Fundação Vera Chaves Barcellos, n. 1, jan. 2011. 1 ed. – Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

Ana Maria Albani de Carvalho

Doutora em Artes Visuais: História, Teoria e Crítica (UFRGS). Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes, UFRGS. Professora nos cursos de Artes Visuais e História da Arte. Atua como curadora e crítica de arte, com pesquisa e ensaios publicados sobre arte contemporânea brasileira. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS.