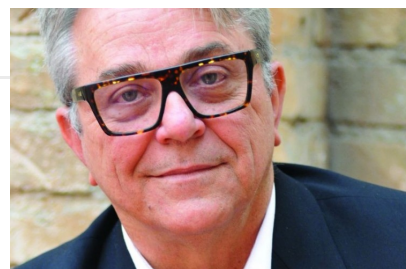


# Tadeu Chiarelli: territórios de uma coleção

Leia íntegra de entrevista com o diretor geral da Pinacoteca do Estado de São Paulo, publicada na seLect 27, em que ele revela como orienta sua política de aquisições em função da revisão de seu acervo

PUBLICADO EM: 08/12/2015 | CATEGORIA: DA HORA, ENTREVISTA, DESTAQUE

TAGS: SELECT EXPANDIDA, MUSEUS, TADEU CHIARELLI, PINACOTECA DE SÃO PAULO



**Quais são as políticas desta instituição para a expansão da sua coleção? Uma mudança de gestão implica também repensar a coleção?**

Quando começamos as primeiras conversas para eu vir para cá, a Pinacoteca estava prestes a completar 110 anos. Ela completa agora em dezembro de 2015. Então, já na gestão do Ivo (Mesquita), existia uma perspectiva, eu acho que natural, de começar a rever a história da instituição, a rever as contribuições dos vários diretores que tivemos aqui. Um trabalho que ele desenvolveu – que acho bastante significativo nessa perspectiva – foi o relançamento e reedição do catálogo Projeto Construtivo na Arte Brasileira, uma exposição feita aqui pela Aracy Amaral, nos anos 70. Penso que é possível você pensar a arte brasileira, ou as reflexões sobre a arte brasileira no século 20, antes e depois dessa exposição. A republicação dessa obra foi um encaminhamento mais efetivo na reflexão sobre a história da instituição. O que estava em pauta já é uma exposição que vai ser inaugurada no dia 25 de janeiro de 2016, que reúne parte dos acervos do Museu Paulista e da Pinacoteca do Estado. Por que? A Pinacoteca nasce como uma decorrência do Museu Paulista, as primeiras obras que vêm fundar a Pinacoteca eram 26 trabalhos da coleção desse museu. Quando ele começa a se reorganizar, buscando a sua perspectiva no início do século passado, as obras de arte que não estavam diretamente envolvidas com a representação da história de São Paulo, da história do Brasil, vieram para formar a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Acharmos essa ideia precisava continuar porque também faz parte da reorganização, revisão e história da Pinacoteca. Junto com isso, existe um pensamento de continuar

essa revisão de alguns períodos da Pinacoteca, vendo seus diretores e políticas no momento em que eles se desenvolveram. Por exemplo, em março de 2016 inaugura uma exposição dedicada ao Túlio Mugnaini, que foi um artista aqui de São Paulo, e que foi diretor da Pinacoteca durante duas décadas quase, entre os anos 1930 e 40. Existe, então, um curador que está pesquisando, tentamos revê-lo como artista e também como diretor da Pinacoteca. E isso acaba levantando muitos dados.

### **A Pinacoteca já tem obras dele na coleção?**

Sim, tem obras dele na coleção. A ideia é pegar esse núcleo de obras que nós temos aqui, ampliá-lo com coleções particulares e trazer documentos sobre a gestão dele aqui.

### **Ele está bem deslocado da história da arte, não?**

Sim, ele está, porque foi um período que a Pinacoteca teve uma visibilidade muito discreta no cenário paulista. Ela entra com força em 1905, tem uma atividade importante, e depois, a partir dos anos 20, vai deixando esse protagonismo, porque o modernismo começa a ganhar força – algumas obras modernistas são absorvidas pela Pinacoteca, poucas, mas são – e depois na gestão do Túlio ela passa por um período muito discreto, com visibilidade menor. No entanto, é um momento muito importante, para que, passados todos esses anos, possamos revisá-lo. Dentro dessa perspectiva, uma coisa que me interessa muito, que mobiliza bastante, é ter o acervo existente como parâmetro para a sua ampliação. Porque nesse momento que vivemos hoje, no qual você tem uma total aceleração de vertentes e tendências, você tem a própria indústria cultural, fica trocando de ícones; se você, enquanto instituição, não tem uma perspectiva potente, você pode se perder nesse vácuo. Tendo isso na cabeça e também o interesse em rever as contribuições das várias direções que nós tivemos, e observando a cena cultural, comecei a reparar que existe um núcleo que foi muito estimulado pelo Emanuel Araújo: a presença de artistas afrodescendentes na coleção. Isso era um dado que me despertava muito porque eu conseguiria ver algumas questões conjuntamente. Primeiro lugar: o Brasil é um país com a maioria da população afrodescendente, existe um núcleo discreto aqui, mas que foi formado por um dos diretores – que por sinal foi o único diretor negro – e existe na cena contemporânea brasileira, uma produção de artistas afrodescendentes de muita qualidade, que na minha opinião de alguma maneira começam a questionar certos padrões estabelecidos do que é arte contemporânea brasileira, propondo outras questões. A partir daí, comecei a pensar numa exposição que fizesse a revisão desse problema dentro do contexto do acervo da Pinacoteca, e que o estudo para essa exposição me ajudasse a direcionar um eixo da ampliação do acervo. A primeira obra de um artista negro que entra na

Pinacoteca é um soberbo autorretrato do Arthur Timótheo da Costa, mas que entra na coleção num pacote de doação de um colecionador que é completamente desconhecido. Ele doa uma série de autorretratos de artistas brasileiros e dentro dessa série tem um autorretrato de um artista afrobrasileiro.

### **E como se constitui esse núcleo específico de obras?**

A próxima obra de um artista afrodescendente entra nove anos depois, do próprio Arthur Timótheo da Costa. Vai ser com o Emanuel que esse núcleo ganha certa potência dentro do museu. Esse interesse em absorver alguns artistas ganha complexidade no período dele e depois disso será continuado pelo Marcelo Araújo.

### **Havia uma política específica olhando para essa produção característica? Esse foco não ocorreu por acaso na gestão do Emanuel?**

Eu não poderia dizer isso por ele. O que noto que a partir do Emanuel essa presença começa a ganhar certa vitalidade. Vejo o seguinte: esse museu é público, ele tem que problematizar as questões sociais, políticas, dentro do viés da estética e da arte. A partir disso, comecei a estudar essa questão dentro do acervo, e direcionar algumas compras para poder ver como se configura esse núcleo dentro do museu e como ele se expande, e se relaciona com outras questões no acervo. Ao fazer uma exposição você acaba naturalmente tentando estabelecer “narrativas”. Mas, na perspectiva que tenho do acervo, me parece impossível estabelecer uma narrativa que una, dentro do campo da arte e da estética, esses artistas cronologicamente; que possamos fazer uma história com uma coerência interna. E a razão para isso não está propriamente na obra dos artistas, mas na posição que o negro ocupa na nossa sociedade. Percebo núcleos, territórios. Por exemplo, o Arthur Timótheo da Costa e o João, seu irmão, são englobados dentro dessa perspectiva da grande arte brasileira, da arte acadêmica, da arte erudita, porque eles têm todos os requisitos, eles absorvem todos os esquemas e paradigmas da pintura ocidental branca. Eles são aceitos por causa disso. Eles não têm conexão com o Miguelzinho Dutra, artista do final do séc. 18, que é visto pela historiografia atual como um gênio, autodidata, que vem do interior de São Paulo. Porém, a Pinacoteca tem no seu acervo não só trabalhos – paisagens, que são lindas, de fato –, mas cadernos de exercício pautados nos manuais da Escola de Belas Artes da França. Isso vem demonstrar que ele pode não ter tido a formação da Academia Imperial de Belas Artes, porque ele estava em Itu, em outro contexto. Mas a informação chegou a ele. Temos o documento. Outro núcleo, de um pouco mais tarde, tem o próprio Emanuel Araújo e o Ruben Valentim, que

tentam dialogar com a tradição ocidental trazendo a matriz africana. Tem essa moçada mais nova que acabamos comprando. Já existia o Paulo Nazareth na coleção, o artista mais recente que nós tínhamos, compramos algumas obras nesse período, obras que vamos apresentar nessa exposição.

### **Quem vocês compraram neste seu primeiro ano de gestão?**

O Paulo Nazareth já tinha sido comprado pelo Ivo (Mesquita). Se existe no Brasil algum marco de uma presença de uma nova postura dos artistas afrodescendentes em relação à arte e à cultura brasileira, acho que esse marco é o trabalho da Rosana Paulino, de 1994. Compramos também o Jaime Lauriano, que faz um trabalho excepcional, do meu ponto de vista é um dos artistas mais interessantes dessa geração. Compramos ainda Rômulo Vieira Conceição e Flávio Cerqueira. Vai ser um núcleo discreto, com duas obras do Jaime, uma grande instalação da Rosana, do Paulo Nazareth é um díptico, um trabalho do Flávio, e na exposição pretendemos que tenha uma obra específica do Rômulo Conceição, embora o museu possua outra. Conseguimos uma doação de uma obra do Heitor dos Prazeres, artista extremamente importante que não tínhamos no acervo, que conseguimos a partir de uma política de sensibilização de colecionadores para doar. Este é um eixo. O segundo eixo que é o grande problema, no sentido de uma revisão catalográfica dentro do acervo. É nossa coleção de fotografia, que tem em torno de 700 obras. Logo que entrei, disse que seria necessário sentar e revisar essa catalogação. Aí comecei a pensar no público – para quem, por que se coleciona? Hoje, na cena paulistana existe uma instituição chamada Instituto Moreira Salles que faz um trabalho excepcional. Tem um acervo de primeiríssima linha com artistas brasileiros, ou aqui residentes, que são expostos, e também artistas internacionais de imensa qualidade. Com uma característica marcante na maioria das exposições: o que eles colecionam e mostram são exemplares da fotografia direta, da straight photography. Nesse momento que a Pinacoteca vai revisar a sua coleção e buscar encaminhamentos para ela, tenho que essa dimensão: o público paulistano está muito bem servido dessa straight photography. Qual é a nossa ideia: na hora de ampliar no acervo, ampliá-lo por um tipo de coleção que vá a contrapelo dessa vertente IMS, porque ganha também uma potência complementar. Estamos com um curador visitante fazendo um trabalho muito bom, Mariano Klautau. E aí você complementa, começa a juntar. Se pego o trabalho da Rosana Paulino que compramos, ao mesmo tempo que ela complementa essa questão da afrobrasileira, é obvio que ela não se esgota aí. São 1500 pequenos patuás com imagens fotográficas. Ou seja, é possível estabelecer relações dentro desses núcleos. Ela cumpre um papel aqui, mas cumpre outro nesse outro viés. Não vou competir com o IMS, ele faz o que faz muito bem, vou procurar enquanto estiver aqui, aprofundar essa vertente. A partir dessa ideia

se direciona para um tipo determinado de aquisições e de exposições.

### **Você pretende visar a ampliação do público, trazendo públicos com outros repertórios?**

Pretendo ampliar. Quando se fala em público é algo tão abstrato. Mas quando penso em público, gosto de pensar num garoto ou garota de 14, 15 anos que está aí chegando. A Pinacoteca precisa que as pessoas que mantêm essa instituição, que é pública, se reconheçam nesse acervo. Tenho que trazer trabalhos de qualidade estética e artística, potentes e significativas, mas que estabeleçam algum grau de empatia mais imediata, com um público mais heterogêneo, e a partir daí dar mais subsídios para o setor educativo desenvolver os trabalhos que eles já desenvolvem muito bem, mas com maior participação da própria curadoria. Nesse campo da fotografia, faremos em março ou abril uma exposição do Marcelo Zocchio. Se você tiver que repensar essa história da fotografia contemporânea ou porosa, deve se passar pelo trabalho dele. Acho muito importante que a Pinacoteca também indique elementos para essa revisão. Ele um artista que é conhecido em um núcleo muito pequeno, as pessoas que se interessam pela arte contemporânea, por esse diálogo entre fotografia e tridimensional, têm ele como referência. Vamos fazer essa exposição para chamar a atenção: é disso que se trata, queremos tratar desse viés. Essa busca está pautada em questões internas do acervo. Isso é o que nos garante que não saíamos atirando para qualquer lado.

### **E como são as estratégias de sensibilização dos colecionadores?**

Me refiro a esses achados que às vezes aparecem e que nós não temos condições de comprar. Um exemplo: Túlio Mugnaini nos interessa não apenas por ter sido um artista, mas por ter sido um diretor da Pinacoteca. Por que a partir daquilo que ele pintou é possível entender o que ele projetava no circuito para trazer para Pinacoteca. Um Túlio Mugnaini hoje não é um artista que valha R\$ 100 ou R\$ 50 mil. Hoje, você compra um Mugnaini por R\$ 7 mil, R\$ 15 mil. Então, se surge uma oportunidade, a gente pega no telefone. E o colecionador se sente muito reconhecido, porque é o cara que te ajuda numa oportunidade. Não vai ganhar nome em praça pública, mas está ajudando a constituir uma coleção que tem uma significação.

### **Esses colecionadores são sempre discretos? Seus nomes não estão no conselho?**

Varia muito. Tem pessoas que preferem que seu nome não apareça como doador. Mas o importante é que existe uma nova geração de colecionadores que finalmente entendeu que suas coleções só terão a devida importância, se as coleções de seus países também tiverem. É lógico. Por que se dá tanto

dinheiro para o MoMA, nos EUA? Porque tem obras ali que fazem diálogo com sua própria coleção. Isto está aparecendo aqui.

**Os colecionadores brasileiros sempre colocaram muito dinheiro nos museus estrangeiros. Mais do que nos nacionais, não?**

Tem um exemplo emblemático dos anos 1990. Quando a Milú (Vilella) assumiu a presidência do MAM SP, ela fez uma pesquisa para ver quantos “amigos” tinha no MAM e quantos amigos brasileiros haviam no MoMA. A quantidade era mais que o dobro do que os amigos do MAM. Isso era muito comum. As pessoas entravam no núcleo de amigos de MAM dizendo: ‘É a primeira vez que entro em um museu no Brasil’. Como se isso fosse algo a ser declarado! Hoje isso mudou. As pessoas tem mais informação, elas entendem mais o que significam as instituições brasileiras.

**Mas isso pelo trabalho das próprias instituições, não?**

Felizmente sim. Há uma turma jovem que acho muito legal. E que você pode apelar quando precisa. Ela curtem, elas vibram com o museu.

**Estamos em um momento de maior correspondência entre coleções públicas e privadas?**

Aí é que está. Aí que eu queria chegar. Por que? Esse não é um problema da Pinacoteca, é um problema geral, muito incentivado pela própria mídia, que faz entender o seguinte: a arte contemporânea brasileira de qualidade é a arte que está nas galerias de arte contemporânea. A ligação é muito direta. O que acho que as instituições podem que ajudar, nesse processo, é dizer o seguinte: a arte contemporânea brasileira é muito maior do que a arte contemporânea brasileira que está nas galerias. Esse é o nosso papel. Então, se eu for comprar um artista que está numa galeria de arte respeitada, é muito mais fácil de o colecionador me ajudar, do que se eu for comprar uma obra de uma artista absolutamente underground. Às vezes isso é difícil até no próprio Conselho. Você tem que mostrar para eles que há artistas que trafegam em outras esferas.