

Conversa entre Vijai Patchineelam e Luiz Camillo Osorio.

Essa conversa desdobrou-se a partir da proposta de Vijai de inserir um artista na administração dos museus, um artista atuando como artista, sem fazer especificamente uma obra. Esta ideia é hoje parte de seu projeto de doutorado que junta duas instituições belgas, a Academia Real de Belas-Artes da Antuérpia e a Universidade da Antuérpia. São interrogações colocadas já à época do seu projeto expositivo no MAM-Rio, em 2015, no qual se apropriou/remontou uma exposição de Carlos Zílio, realizada na sala Experimental daquele mesmo museu em 1977. Dúvidas sobre o papel do artista na sociedade contemporânea e a procura por desdobramentos menos convencionais o levavam em direções inusuais desde então. Esta é uma conversa em progresso que ganha agora uma parada técnica reflexiva para retomar a pista em seguida.

Vijai Patchineelam - Como você sabe venho há algum tempo buscando empregar artistas, na função de artista, dentro da parte administrativa de instituições de arte. Essa ideia me veio quando estive durante um ano na Jan Van Eyck Academie, na Holanda. Lá resolvi abrir mão do ateliê individual que me deram e, junto com outros colegas, decidimos abrir uma cozinha coletiva informal. Para livre acesso dos artistas, curadores, designers e funcionários da instituição. Isso aconteceu em função da cozinha coletiva que existia no prédio da Academia ter sido substituída por um café comercial após uma grande renovação que o prédio e a instituição sofreram depois dos cortes profundos no orçamento para cultura do governo Holandês. Em 2011, o governo holandês anunciou um corte de aproximadamente 70% para a cultura. Instituições como Jan Van Eyck Academie, Des Ateliers e Rijksakademie, sofreram diretamente e tiveram de ser tornar autossuficientes até 2013.

Na época, o diretor que tomou posse para levar adiante a reforma, se mostrou contra a cozinha informal, tentou através de seus funcionários me dissuadir da ideia e fechar a cozinha. Mantive a cozinha aberta, não atendendo aos pedidos de fechamento, alegando que não tinha nada escrito no contrato que assinei junto à instituição que proibia ter equipamentos de cozinha dentro do ateliê. Conhecia bem o contrato, pois existia um

item que proibia ter uma cama, colchão e sofá, que para instituição indicavam que o ateliê seria usado para moradia. Isso não era permitido. Ao terminar a minha estadia de um ano na Academia, e de oito meses do funcionamento da cozinha informal, tive que desmontá-la ao ir embora. No ano seguinte, um novo item foi adicionado no contrato que proibia qualquer equipamento de cozinha dentro dos ateliês. Somente no ano passado uma cozinha foi instalada pela instituição depois de pedidos dos participantes que vieram em seguida.

Camillo, aqui eu vou dar um salto direto à pergunta, sem explicar como e porque essa experiência me levou à proposta que venho buscando. Me interessa agora virar um pouco a mesa, aproveitar a sua experiência trabalhando dentro de instituições de artes, como o MAM-Rio e te colocar na posição de quem busca realizar essa proposta, senão vou ficar aqui me alongando e tentando justificar essa minha proposta. Vendendo Bíblias...

Como você justificaria a criação de uma posição permanente, remunerada e sem tarefas preestabelecidas para a contratação de artistas dentro de uma instituição de arte?

Luiz Camillo Osorio - Essa resposta não levará em consideração apenas minha experiência como curador do MAM-Rio, mas também meu interesse em pensar a formação dos artistas e novas formas de intervenção institucional da arte, tendo em vista a crise e a transformação dos museus e universidades. Por um lado, há um sentimento de que estas instituições são anacrônicas, que as práticas de ensino, as disciplinas acadêmicas, os modelos expositivos e as formas de produzir e experienciar arte vivem hoje atreladas ao passado, ou seja, geram a impressão de que não respondem aos anseios e às mudanças de nossa época. Por outro lado, é um alívio que existam ainda universidades e museus e que estas instituições têm sido capazes de abrigar experimentações multidisciplinares e até mesmo indisciplinadas. Estaríamos muito piores não fosse algum acolhimento institucional, viabilizando projetos, interlocuções e uma circulação livre de ideias e de pensamento crítico. Se os museus são instituições conservadoras, isso se dá pois conservar obras e manter-nos vinculado a tradições é parte determinante de sua missão. Não obstante tal função conservadora, os museus têm

mostrado, pelo menos desde *Os Domingos da Criação* (MAM-Rio/1971) e *Information* (MoMA-NY/1970), enorme capilaridade conspirativa, incorporando a crítica e se transformando a partir daí.

A possibilidade do artista ser incorporado aos museus, atuando como um “quadro (dis)funcional” na área administrativa, é uma proposta interessante e de difícil execução. Esta incorporação pode ser vista como um ato performativo cujo produto é o próprio deslocamento institucional, redefinindo funções e organogramas. Junto a isso, não podemos esquecer que as instituições devem funcionar bem e todos devem ser chamados à responsabilidade. Várias perguntas surgem aí: que tipo de contrato seria feito? Seria uma espécie de residência com um prazo para acontecer e mediante projeto submetido à instituição? Como avaliar a atuação do artista na administração do museu sem restringir sua liberdade de interferência? Sua proposta evidentemente tem muito a ver com um tipo de trabalho que atua numa espécie de cruzamento entre crítica institucional e de institucionalidades críticas, ou seja, de artistas que se inserem criticamente nas instituições e de instituições dispostas a atuarem criticamente. Combinação não muito simples e bastante especial.

Relendo a sua pergunta e minha tentativa de resposta, fica a impressão de que estou usando o atual modelo institucional e suas práticas de governança para avaliar esta possibilidade do artista atuando na administração dos museus; isso freia parte da ousadia de sua proposta. Entretanto, para que ela vá sendo viabilizada por você, é importante algum tipo de negociação institucional, o que implica responder minimamente às expectativas das instituições, seus processos corporativos e seus termos de conduta. Não deve ser tarefa fácil.

Aproveito aqui uma passagem que deve te interessar de um texto do Jesus Carillo, que durante muitos anos foi o coordenador dos projetos públicos do museu Reina Sofia, em que ele discute um tema análogo, a que ele deu o nome de *Conspirações Institucionais* - tão necessárias em nossa época de controles e censuras. Para ele,

“somehow, the etymological meaning of conspiracy, conspiratio, breathing together, or even the more general sense of «plotting» was suddenly recovered. We were not conspiring within our inadequate institution in order to make it work, we were

conspiring with others from our inadequate institution in order to open up the conceptual, imaginary and political space for a different kind of institution to emerge”.
(file:///C:/Users/Samsung/Desktop/Conspiratorial_institutions_.pdf.pdf).

Será que estamos dispostos, ou melhor, somos capazes de criar museus em que artistas e funcionários respirem juntos?

Aproveito esta passagem e devolvo outras perguntas: como tem sido esta sua experiência aí na Bélgica, atuando na administração do BOZAR de Bruxelas? Que outros exemplos você teria de atuações semelhantes? Como isto se articula com seu projeto de doutorado na Antuérpia? Qual o papel do artista na universidade? A arte nos seus formatos tradicionais não te interessa mais?

V.P - Sobre o BOZAR, durante três meses trabalhei lá como estagiário no departamento de *international policy*, na mesa América Latina e Iran. Não era empregado, fui com um contrato entre a Academia e o BOZAR, em que reelaboraram um contrato para alunos de mestrados que precisam realizar um período de estágio para se formarem. Antes de começar esse doutorado, um amigo me convenceu a desenvolver esse projeto de pesquisa dentro da Academia, pois, segundo ele, seria bom ter uma instituição atrás quando fosse entrar em uma outra, para que não ocorresse uma situação em que eu fosse simplesmente ignorado ou demitido.

Antes do BOZAR, em 2016, já tinha feito algo num período menor e informalmente em São Paulo. Na época, conhecia alguém que trabalhava no time curatorial do MASP, fui convidado a passar uma semana dentro do escritório aberto em que o time de curadores, programadores e, se não me engano, educadores, compartilhavam. Ninguém sabia o motivo da minha pequena estadia, no primeiro dia fui apresentado somente como um artista que iria passar a semana usando um canto de uma das mesas coletivas. Durante essa semana conversei com alguns funcionários, estive presente em pequenas reuniões com os educadores, uma espécie de introdução a novos funcionários, à biblioteca e cursos à noite sobre história da arte. Na maior parte do tempo que passei lá, estive sentado nessa mesa, logo entendi que a experiência ali seria para entender melhor algumas intenções do projeto dentro daquele espaço de trabalho em uma instituição de

arte. E não de convencer aqueles que trabalhavam ali sobre esse meu projeto. Uma espécie de autorreflexão do meu corpo sentado ali, como artista, em um local em que em geral artistas não se encontram por muito tempo, exceto talvez em uma reunião sobre uma exposição a ser realizada ou senão em uma outra função, como vários ali estavam. Educadores, curadores, entre outros com formação em arte, mas agora em uma função já estabelecida dentro daquela instituição.

Durante essa semana, aos poucos li brochuras das exposições em cartaz, um livro recém-publicado sobre o projeto de adequação dos cavaletes da Lina Bo Bardi, uma crítica a essa recuperação do projeto de exposição da Lina pelo novo diretor do MASP. Recebi de um dos educadores, uma pilha de desenhos feitos por crianças em uma oficina com a artista Rivane Neuenschwander, nessa pilha encontravam-se os desenhos que não foram selecionados para a pequena exposição desta atividade perto de um dos cafés do museu. Achei um tanto engraçado que mesmo desenhos de crianças de certa forma passavam por uma curadoria. Entendi rápido também que o trabalho feito nesse escritório aberto, não era tão estranho ao meu, quase tudo era feito sobre teclados de frente a uma tela de computador. O que me preocupou é que não podendo passar um tempo mais longo seria difícil entender o que estava sendo feito ali por cada funcionário. Por isso decidi fazer esse estágio no BOZAR, para entender o dia-a-dia nesse tipo de instituição. Para o projeto é importante que o artista entre ali não para fazer uma intervenção artística, tipo pregar as mesas ao teto ou coisas assim. E sim de ter um artista, no seu papel como artista, trabalhando na parte administrativa da instituição. O que necessita um comprometimento mais longo.

Voltando à experiência no MASP, além de fazer anotações sobre algumas ideias de como realizar essa tarefa, li o livro *Os esquilos de Pavlov*, da artista Laura Erber, que conta a história de um artista romeno entre residências na Europa. Um livro que também contém um teor grande de autorreflexão sobre a figura do artista hoje e da instrumentalização de sua prática. Me fez pensar em como eu seria visto pelos meus colegas de escritório que enquanto trabalhavam, me viam ali lendo e tirando notas. Essa liberdade, diferente daquela que me levou a organizar e manter a cozinha, me fez pensar sobre a responsabilidade que você mencionou. Anos depois tive que enfrentar esta

situação quando estava no BOZAR. Ao me pedirem para fazer certa tarefa, que não necessariamente concordava, mas que precisava ser feita, fiz.

L.C.O. - Interessante a combinação destas idas e vindas suas às instituições, misturando residências e museus, interferindo nas práticas (ao criar uma cozinha alternativa) ou apenas na escuta dos ritmos internos e observando o funcionamento institucional. Acho curioso que você mencione o fato de o artista estar ali como artista, mas sem pendurar cadeiras no teto. O estar ali, sem saber bem como, é o que te interessa, pelo que percebo. O não saber bem como, tem a ver com a novidade da proposta, sua dimensão experimental. Por outro lado, você vai ter que fazer algo a partir disso, mesmo sem saber como, seja como tese de doutorado, seja como livro de artista, seja como um conjunto de anotações e de interferências institucionais posteriores. Algo vai ter que acontecer para não acabar nesta nossa troca e no ter estado lá.

Enquanto estamos fazendo esta conversa um coletivo de artistas – Ruangrupa – da Indonésia foi nomeado para a curadoria da próxima Documenta de Kassel. Lembro-me da proposta do Jens Hoffman, no começo dos anos 2000, “The Next Documenta Should be Curated by na Artist”. Foi feito um grande debate, creio que o e-flux tem alguma memória disso. Agora ela será, de fato, curada por artistas. Será que isso fará grande diferença? Sua proposta “do artista como artista” na administração dos museus pode ir se desdobrando e produzindo um corpo reflexivo que pode ir ganhando materialidade institucional.

Como disse no começo da nossa conversa, vivemos hoje uma crise aguda das nossas instituições de arte. Elas se democratizam e se tornam parques de diversão e shopping center. Elas são espaços educativos e a arte não sabe bem o que ensinar. A arte busca ser útil, sabendo que sua inutilidade pode ser um ponto de resistência em um mundo cada vez mais pragmático e acelerado. Quando você fala do “artista como artista” você aponta para uma especificidade, uma condição própria do artista, que viria de sua capacidade de fazer arte. Paralelamente, vivemos uma época de profunda inespecificidade, em que a arte está em toda parte e em lugar algum, em que um estado

de arte sem arte demanda um não saber o que seja arte e uma abertura para que ela se instale a qualquer momento.

Neste último filme do Godard – *Le Livre d'Image* – ele faz uma daquelas afirmações geniais que me parece vir a calhar aqui nesta nossa conversa. Como sempre ela é tão mais genial quão mais enigmática parece, produzindo uma enorme vontade de repeti-la em toda parte e assim ir tentando compreendê-la. Ele diz: “quando um século se dissolve lentamente no século seguinte, alguns indivíduos transformam os meios de sobrevivência em novos meios. É a este último que chamamos arte”. Ou seja, quando as coisas deixam de ser apenas utilitárias e, do interior de um estado de diluição, abrem novas formas de percepção e transformação do mundo, parece que a arte se instalou. Trocando em miúdos, diante da crise das instituições há que se instalar uma imaginação institucional. O artista como artista seria aquele que ajudaria neste movimento. Por isso ele deve estar lá. Para isso, ele tem que saber estar lá. Enfim, para terminarmos, por enquanto, essa nossa troca, fale um pouco mais dos próximos passos da sua tese/projeto do artista como artista na administração do museu. E comente esta fala do Godard.

V.P. - Sobre a necessidade de fazer algo, volto para a experiência com a cozinha informal. No final de cada ano tem um momento público em que a Academia abre as portas e os participantes - artistas, críticos, curadores e designers - mostram o que cada um vêm trabalhando dentro de seus ateliês. O curador, que era o diretor do programa artístico da academia, visita cada participante para conversar sobre o que pretendem mostrar. Quando ele veio conversar comigo, a pedido do diretor da Academia, me perguntou quando eu iria desmontar a cozinha, limpar o espaço e, depois, o que eu iria mostrar no meu ateliê. Eu respondi que não iria retirar nada, que como estaríamos ainda trabalhando na academia durante o período da montagem e da mostra pública, necessitávamos de uma cozinha. E que dentro da cozinha, eu iria mostrar em TVs cenas de um vídeo que estava trabalhando e que dois anos depois mostrei no MAM-Rio com a Marta Mestre e você. Então o curador disse que iria conversar com o diretor e retornaria com uma resposta. Já no dia seguinte e antes de falar com o diretor, o curador disse que havia tido uma ideia: que se eu enquadrar a cozinha de forma que indicasse que aquilo era um trabalho de arte, ele conseguiria convencer o diretor a manter a cozinha em

funcionamento. Mais uma vez neguei a ideia, me parecia uma concessão barata. Se eu aceitasse a proposta, aquela experiência coletiva iria perder força como reivindicação; além disso, seria uma escolha que trairia, de certa forma, a boa-fé de todos que usaram a cozinha enquanto estava aberta. No final, mostrei os vídeos dentro da cozinha que funcionou normalmente, tivemos uma festa grande na primeira noite do evento público da academia.

As decisões que tomei na época, de não retirar a cozinha e de não fazer dela um trabalho, forçou-me a repensar a minha prática como artista, pois essa experiência não cabia nos formatos em que o meu trabalho anterior se formalizava e também no que me preocupa de certa forma agora. Não estou convencido de que toda experiência, ainda mais quando se trata de uma pesquisa, tem que se transformar em algo como um livro de artista. O doutorado tem uma proposta bem clara, de criar essa posição do artista, como artista, dentro da instituição. A forma como isso vai se dar é o que venho pesquisando com todas essas experiências que venho coletando. A proposta funciona como uma sonda no momento, a hora de implementar depende de vários fatores. Claro que aos poucos vou documentando cada etapa, como por exemplo essa nossa conversa que me força a articular algumas ideias, descrever experiências passadas e fazer uma reflexão sobre elas. No momento isso me satisfaz. Me faz recordar aqui uma artista chamada Louwrien Wijers que trabalhava com o que chamava de “esculturas mentais”. Ela considerava a escrita e a fala como escultura, trabalhando bastante com o formato de entrevistas.

Ainda não vi esse novo filme do Godard, difícil comentar assim. Porém essa frase me fez lembrar uma exposição que vi recentemente sobre noções do termo “*dropping-out*” na sociedade norte americana. Em uma gravação que as artistas chamaram de áudio-roteiro, escutava-se uma espécie de ensaio em que comentavam sobre outras duas artistas que decidiram sair do mundo da arte e trabalhar em outras áreas. Falavam da artista Charlotte Posenenske que virou socióloga e Laurie Parsons que decidiu sair do mundo da arte para tornar-se uma trabalhadora social. No áudio, referindo-se acho que a Laurie Parsons, ouvíamos que ela optara por um meio de arte mais voltado à autorreflexão e autodescoberta do que à autopromoção. Cada vez mais me interessa em artistas que optaram por mudanças radicais em suas trajetórias. Em uma mistura de

convicção e dúvida sobre o que o campo da arte é capaz, pergunto-me onde se encontra a arte atualmente e em que direção parece caminhar.

No momento estou com alguns projetos em andamento, uma vez que a entrada em uma instituição grande está se mostrando difícil. Tenho iniciado projetos menores com alguns colaboradores, em geral espaços organizados por artistas. Nada que aborde de frente o que a pesquisa propõe, mas que de certa forma, indiretamente, tocam em pontos importantes para melhor definir essa nova atuação dentro da instituição. Dessa forma sigo atrás de uma instituição que queria hospedar essa minha proposta.