

ESTUDO NO CORPO DA GESTÃO CULTURAL

Nirvana Marinho¹

Resumo: O artigo propõe um olhar reflexivo sobre a prática do Acervo Mariposa e compartilha os processos de gestão cultural acerca do programa cultural sobre difusão dos vídeos de dança no qual o processo de transição entre aquisição espontânea e curadoria da política de aquisição define uma postura de aperfeiçoamento do mesmo e de sua posição sociocultural, tanto para comunidade da dança como para a sociedade que foi convidada a conhecer mais da dança a partir do acervo.

Palavras-chaves: dança contemporânea, acervo, curadoria, política de aquisição

Qualquer referência autobiográfica corre o risco de se repetir ou se espelhar, mas uma ação de estudo e difusão se redime por tratar de se refletir no outro, de oportunizar o diálogo e a troca de estratégias de sustentabilidade. Nessa direção, este artigo é um texto reflexivo sobre a ação do Grupo de Estudos do Acervo Mariposa - GRUDE - que começou no ano de maior realização do Acervo Mariposa (2008-2009) e teve um retorno forçado mas desejado em 2010, quando a equipe em ação se via com uma estrutura frágil, frente a falta de recursos, mas com o entendimento mais apurado depois da experiência de gestão de acervo desse porte, o que demandava um estudo aprofundado sobre novas potencialidades do Acervo Mariposa.

O Acervo Mariposa é um programa cultural de gestão de vídeos de dança que começou em 2006 por iniciativa de Nirvana Marinho que, ao tomar maior conhecimento da estrutura de regulamentação do *Creative Commons* (CC), desenhou um acervo de vídeos de dança baseado no licenciamento CC. Isso se pauta na autorização do artista

¹ Nirvana Marinho, doutora em Comunicação e Semiótica (2006, PUC, SP). Gestora cultural do Acervo Mariposa (desde 2006).

responsável pela obra e torna possível gerar novas formas de difusão do acervo, o que acabou por ser a principal vocação do Acervo Mariposa.

Em 2010, o programa encontra sua fase mais difícil de amadurecimento das ideias que o norteiam, ora pela não renovação do patrocínio, ora por uma necessidade natural de avaliar seu impacto. A comunidade da dança, principal público alvo do acervo, absorveu a concepção de um patrimônio coletivo? Professores e pesquisadores veem um acervo nessas características, como interlocutor de coleta e também depósito de material de estudo? Quais são as novas saídas sustentáveis do projeto frente ao que já foi realizado?

Com essas perguntas, o GRUDE, em 2010, tornou-se um espaço de estudo, reflexão, teorização a partir da prática, leitura e avaliação do Acervo Mariposa. Envolvendo Amanda Villani², Bruna Antonelli³, Nirvana Marinho e Rita Tatiana Cavassana⁴, o grupo pôde estudar, experimentar e se aproximar de um tema de sustentação do acervo após esse tempo de gestão: o de curadoria.

Ao lado de uma nova perspectiva teórica, sua sustentabilidade também é motivo de reconsideração de seu formato e imagem enquanto programa cultural independente (não vinculado a uma instituição formal, mas sim com representação jurídica).

O Acervo Mariposa tem uma gestão pautada em formas horizontais de gestão: entre seus componentes, com a política de aquisição de vídeos e consequente autorização e, sobretudo com a política de difusão de partes do seu acervo, convertidas em coleções ou videotecas espalhadas pelo Brasil e exterior, segundo autorização (consulta ou comunicado) ao artista. Em forma de parceria e de articulação com a comunidade, com patrocinador e com o público do acervo, o trabalho diário do acervo vem sendo criar formas de entrelaçamento de uma rede de participantes do acervo: coreógrafos que doam, professores que emprestam, instituições que recebem doações,

² Amanda Villani graduada em Dança, Anhembi Morumbi, é produtora cultural.

³ Bruna Antonelli é graduada em Dança (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade Anhembi Morumbi. Desde 2006 atua como Gestora Cultural e recentemente como Coordenadora do Acervo Mariposa. Por quatro anos, a experiência com o Acervo Mariposa trouxe a prática de gestão e produção, envolvendo conceituação de ações culturais (Mariposa nos Festivais) através de palestras, oficinas e participações em Teresina, Goiânia, Salvador, Ipatinga, Berlim e Rio de Janeiro; a negociação e realização de parcerias (Sobredança) com o Projeto Vocacional, Centro Cultural Rio Verde e Sala Crisantempo; e a articulação nacional e internacional com Acervos de dança, como o Recordança e o Deutsches Tanzfilminstitut. Atualmente é colaboradora do site Cultura e Mercado (Democracia se faz com arte), considerado o blog mais influente da política cultural brasileira, onde publica artigos fomentando discussões sobre dança, vídeo, memória e autoria.

⁴ Rita Tatiana Cavassana é atriz e bailarina. Atualmente é Gestora Cultural do Acervo Mariposa, onde realiza a pesquisa Vid.BR. Graduiu-se em Comunicação em Artes do Corpo -PUC-SP 2007. Sua pesquisa artística baseia-se na relação da Dança e outras linguagens como o Vídeo e a Performance.

artistas que consultam e recriam, projetos que veem no acervo um espaço de reflexão sobre a história viva da dança. Menos do que um acervo de acúmulo ou de arquivo estático, o Acervo Mariposa se propõe a construir o conhecimento a partir da difusão de seus vídeos, autorizados, regulamentados e co-atuantes de um movimento de democratização da cultura.

Base do acervo: aquisição espontânea e auto-organização

Mas, após o fato e certeza de que, sem recursos oriundos de lei de incentivo, dos quais nos mantivemos por mais de um ano (2008-2009), não é possível mais existir tal como é; então faz-se urgente refletir novos modos de sustentabilidade. Estaria na forma de aquisição uma chave: até o momento, a política de aquisição era espontânea; haveria outra maneira com a qual pudéssemos gerar novos produtos de gestão sustentável?

O Acervo Mariposa nasceu e funcionou por mais de quatro anos com uma política de aquisição espontânea. Recebeu vídeos e buscou vídeos de dança que pudessem aumentar seu acervo a partir da produção ao mesmo tempo emergente e histórica. Absorveu vídeos com relevância histórica (década de 80, 90) mas também foi sendo absorvido pela produção atual (década 90 e anos 2000), uma vez que o envolvimento das gestoras e profissionais da equipe se voltava à dança contemporânea. No entanto, em nenhum momento, selecionamos ou recusamos vídeos. Ao contrário, aceitamos e, com isso, foi possível compreender, na prática do retrato da produção cênica, o que era impulsionado para ser guardado e por quais razões. Do mesmo modo, o Acervo Mariposa aprendeu a ler no mercado cultural a demanda crescente por quais vídeos de dança seriam capazes de criar uma rede de artistas e obras frente à dinâmica da produção atual.

Isso definiu o Acervo Mariposa como um programa cultural de gestão de um acervo de vídeos da produção da atualidade; não da linguagem vanguarda, nem de um ou outra linha estética, mas sim da concepção de produção presente, viva, atual, o que pode significar uma obra de quarenta anos atrás, ou um recém estreada. Busca, com isso, alternativa ao "mal de arquivo" a que se refere Derrida, quando se refere a primeira figura do arquivo é que, ao mesmo tempo, instituidor e conservador, revolucionário e tradicional. Ou seja, o arquivo deve se esforçar para compensar o investimento de tempo, "papel e tinta", ao propor uma proposição original, uma espécie de "encenação

do arquivamento”. O Acervo Mariposa busca encenar um cenário de produção e pensamento na dança.

A isso, chamamos de “guardar o contemporâneo” (Bruna Antonelli e Ilana Elkis), metáfora que, ao não temer seu paradoxo, torna-se uma ação política e ética de evidenciar, reforçar, negritar a produção brasileira contemporânea de dança cênica. Se o “contemporâneo é intempestivo”, afirma Barthes (Apud Agamben, 2009: 58), devemos nos lembrar que acertar as contas com seu tempo significa tomar posição em relação ao presente, assim preconiza Agamben, em “O que é Contemporâneo?”⁵ (2009). “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo”. (Agamben, 2009: 59).

Também caracterizou o Acervo Mariposa como um depositário de vídeos de dança, não havendo um direcionamento, tornando difícil qualquer recorte conceitual e, com isso, chamando a necessidade de uma curadoria. Decidimos, no fim de 2010, estudar curadoria em dança. Necessidade de sobrevivência, aponta-se sendo uma estratégia teórico-prática de inovação e releitura do nosso próprio fazer.

Curadoria como metodologia

Curadoria em dança. Esse campo de saberes que enveredam política, ética e estética tem uma história na qual fundo e figura se misturam e trocam se lugar todo tempo. O fundo é que recorta a figura, ou, é a curadoria que evidencia o pensamento de um artista? Ou aqui, ao caber falar em vice-versa, estamos definindo qual entendimento de cultura, quando uma figura (artista) é que enfatiza seu fundo?

Se nos remetermos à dança cênica e suas diversas nascentes na história, é possível identificarmos momentos em que a dança reconhece o papel do curador para sua própria existência, misturando o corpo do sujeito com seu legitimador. Para nomear, podemos citar os Balés Russos⁶, companhia e movimento estético liderado por Diaghlev

⁵ Capítulo de O que é contemporâneo? e outros ensaios, referente a aula inaugural de Filosofia Teorética 2006-2007 na Faculdade de Arte e Design do IUAV, de Veneza.

⁶ O Ballets Russes ou Balé russo foi um movimento da companhia de nome correlato que, emigrada da Rússia, com sede em Paris, manteve sua atividade de 1909 a 1929. Esta grande companhia influenciou toda história da dança em seus vinte anos de existência. Isso porque seu sucesso se deu ao empreendedorismo de Serguei Diaghilev (1872-1929) que a fundou e trouxe consigo grandes nomes tais

e Nijinsk, quando aquele que cumpre papel de curador é, na realidade, um produtor: viabiliza, regulamenta, autoriza, circula, produz a dança, mas, com isso, legitima, eleva o status e enfatiza o que foi uma revolução da dança no início do século XIX. Quem guarda mesmo a potência da criação: em quem a impulsiona ou em quem a faz efetivamente (coreógrafo). Isso acontece em recortes curatoriais da atualidade: uma constante recolocação da figura e do fundo.

“A curadoria 2009 traz algumas questões que atravessam várias peças. O que é re montagem? O que é citação em artes performativas? Outro foco é a globalização e o redesenho do corpo a partir das novas ordens sociais e econômicas e da tecnologia. Do ponto de vista da intervenção na cidade, confirmamos a vocação de ser um festival para todos os públicos e que vai a lugares onde a dança normalmente não chega, como as Zonas Norte e Oeste e os municípios vizinhos. Para repensar a relação entre dança e patrimônio, fazemos mais Sentido>Centro no entorno da Praça Tiradentes, com instalações de vídeo, performances e espetáculos na rua. São mais de 30 atrações em 11 dias, uma maratona já incluída no calendário cultural do Rio”⁷. (Eduardo Bonito e Nayse Lopez, Panorama festival de dança, 2009).

Outros momentos, a dança desautoriza o curador e se faz mais potente no corpo, no sujeito, atuando politicamente na esfera do palco que, ao se confundir com a vida, nos atordoa, por vezes, de quem é o curador dessa história. Para nomear, a Judson Church Theater⁸ foi um movimento de reflexão sobre o momento político da década de 60 cuja capacidade do corpo é de subverter sua própria ordem: do movimento e da estética, portanto, da figura do curador, que não seria mais aquele que guarda ou promove a obra de arte. Quem produz, circula, escreve, reflete sobre o que se faz é

como o compositor russo Igor Stravinsky, o artista espanhol Pablo Picasso, o artista francês Henri Matisse e o poeta e cineasta francês Jean Cocteau. Entre os dançarinos, contou com Anna Pavlova, Tamara Karsavina, George Balanchine e Vaslav Nijinski.

⁷ http://panoramafestival.com/?page_id=4442. Acessado em 4 maio 2011.

⁸ “Judson Dance Theater” foi um movimento de concertos de dança que aconteceram na Judson Church Memorial, no qual dançarinos, artistas e inclusive não dançarinos atuavam com novos métodos de criação, a partir da exploração da natureza da performance. O primeiro concerto aconteceu em 1962.

quem faz – o artista. Prova ser capaz de trocar a ordem do poder que o curador pode deter: o corpo que dança é o curador dele mesmo.

“Este ano, a proposta de curadoria para o Panorama SESI de Dança tem como foco o percurso de criação. Para tanto, ela foi pensada em rede, com os próprios criadores e com a produtora Gabi Gonçalves.

Escolhemos artistas (Lia Rodrigues, Marcela Levi, Denise Stutz, Marcelo Evelin e o Núcleo do Dirceu, Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira, Eduardo Fukushima, Vera Sala, Alejandro Ahmed e Cláudia Müller) que têm demonstrado um percurso inquieto de pesquisa. Para nós, o que mais interessa neste momento são as perguntas, a mobilidade que as obras acionam. Assim, não nos pareceu importante restringir o critério de seleção a estreias ou mesmo aos últimos espetáculos de cada artista. Também não pensamos na apresentação de “repertórios”. Optamos por selecionar as experiências em que a pesquisa de cada um construiu enquanto chave importante para a obra como um todo. Neste sentido, destacam-se algumas famílias de pensamento”⁹. (Christinne Greiner, Panorama Sesi de Dança, 2010).

Frente a tais breves exemplos de curadoria em dança, importante lembrar que a natureza de atuação da dança está no corpo¹⁰, no sujeito, e isso aumenta ainda mais a dificuldade do curador de dirigir conceitos lá abrigados para novos contextos. Singular citar a experiência em curadoria em dança realizada pelo Rumos Dança do Instituto Cultural Itaú, em 2000-2001, que resultou na publicação Cartografia da Dança (2001). É possível constatar que

“o papel profissional do curador de dança tem uma ligação entre o artista e o público, desenvolvendo uma leitura do que se apresenta, de como se vê obras de dança, um evento de dança e finalmente como ele estabelece um eixo conceitual

⁹ <http://corporastreado.com/panoramasesi/intro.htm>. Acessado em 4 maio 2011.

¹⁰ Para mais, ver “A raiz da dança é o próprio corpo”, Helena Bastos, publicado nos Anais do V Reunião Científica de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas, ABRACE, de 2009.

da dança contemporânea. A função está em suscitar esse diálogo, sobre o qual o curador é um mediador.” (Marinho, 2001¹¹: 73).

Portanto, a curadoria como espaço de relação entre obra e vida ou entre palco e plateia reside na natureza da circulação da obra de arte, mas incide diretamente naquilo que podemos compreender como criação ou produção da mesma. A criação não se encerra no artista, nem a produção do profissional convidado é o que localiza a obra e a coloca em contato com o público. Essas fronteiras de atuação já estão borradas por novos modos de produção e, não menos, por um novo entendimento do fenômeno artístico-cultural.

Tal assertiva muda o curso de um programa de gestão cultural de um acervo de vídeos de dança, como é o caso do Acervo Mariposa. Muda verticalmente quando, ao receber vídeos de todo lugar, a primeira necessidade que emerge é de ser capaz de ler a auto-organização desses materiais: quais são suas demandas, como são absorvidos pelo público, como gerar formas de contato, como gerenciar de um lado, a autorização, de outro, a aderência de seus conteúdos em um universo de conhecimento multiplicado por novas tecnologias. Ou seja, o Acervo Mariposa não pode ignorar a existência de um youtube, por exemplo.

Curador zelador da cultura

Curador porque "guarda, zela e defende os interesses do artista e dos trabalhos de arte" (Alves, 2010: 43) e "organiza, supervisiona ou dirige exposições, seja em museus ou nas ruas, em espaços culturais ou galerias comerciais". Como se vê, sua mais conhecida natureza é ligada as artes visuais e, muito embora seja uma profissão interdisciplinar, devemos lembrar que, corroborando com Cauê Alves¹² (2010) é um trabalho coletivo. Muito embora seja um posicionamento, também atua revendo continuamente a hierarquia do consenso, além de levar em conta as relações com a vida

¹¹ In BRITTO, Fabiana (Org.). Cartografia da dança: Criadores-intérpretes brasileiros, São Paulo: Itaú Cultural, 2001.

¹² É formado em Filosofia pela FFLCH-USP, onde defendeu mestrado e atualmente desenvolve pesquisa de doutorado. Foi professor de filosofia e história da arte da Universidade Cidade de São Paulo. Atualmente é professor de história da arte do curso de arquitetura e urbanismo da Escola da Cidade e docente da Faculdade de Comunicação da FAAP. É membro do Corpo Editorial da Revista Número, curador do Clube da Gravura do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Foi colunista da revista mensal Bien'art, membro do Conselho Consultivo de Artes do MAM-SP, e um dos curadores da exposição "MAM[na]OCA: arte brasileira do acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

pública. Ou seja, é um agente da cultura; um pai, um interventor, um patrocinador de ideias. Como autor afirma: "Do curador se espera que abra um sentido possível no interior do trabalho de arte, de cada um exibido ou do conjunto deles e, ao mesmo tempo, que dê espaço para que outros sentidos possam surgir", assim afirma Alves (2010: 46).

A partir de Cauê Alves, artigo publicado no livro *Curadoria Historicidade Viva* (2010), organizado por Alexandre Dias Ramos, verifica-se o avivamento dessa definição e contextualização da curadoria no mundo da arte hoje. Mas, de todo modo, estamos falando de arte apropriada de seus signos ou de cultura que a leva para espaços de convívio? Haveria esses dois lugares, dois pólos?

Uma vez que Eagleton (2005) define cultura na mistura entre o espontâneo e o especulativo, é imperioso repensar o habitat da arte no seu espaço cultural, função esta do curador. A cultura está em todos lugares, é um *habitus* (Apud Eagleton in Bordieu, 1977), e como localizar a arte nesse contexto cada vez mais enredado? Como é, então, tratar do caráter especulativo dos signos presentes na obra artística e da natureza espontânea da cultura. Vejamos o verbete curadoria, no *Dicionário Crítico de Política Cultural*, no qual Teixeira Coelho afirma:

“Em casos como este (referência exposição *Les Immatériaux*, com curadoria de Jean-François Lyotard, década 80), as obras e os artistas transformam-se em instrumentos de demonstração da tese defendida. Se antes artistas e obras eram o ponto de chegada da exposição, sob este novo entendimento de curadoria artistas e obras são ponto de partida”. (Coelho, 2004:141).

É nesse confronto que nos vemos impelidos a estudar curadoria sobre um viés renovado daquele que considera um abismo entre um e outro, ou ainda, entre obra e curador.

Em nossa percepção, falar de curadoria tão enfaticamente na arte contemporânea chama sim ao debate a responsabilidade dos artistas atuarem conscientemente no meio cultural em que estão imersos. Ou seja, festivais, centros culturais, programas culturais e ainda mais os artistas são convocados a uma reflexão política da arte e cultura: como realocar os espaços de difusão da arte em meio a diversas ordens nas quais a cultura se apoia.

Ainda carecem pesquisas aprofundadas sobre curadoria em dança na produção cênica brasileira. É uma tarefa que, inexoravelmente, é política, ética e estética, três aspectos contíguos quando falamos das condições culturais de produção e difusão no Brasil. Sim, é um tema complexo, ainda pouco abordado e com um cenário de produção já consistente que demanda estudo e reflexão.

Estudo de como se faz para um jogo de reflexão

Vejamos os programas do FID - Fórum Internacional de Dança - de Belo Horizonte dos anos de 1996, 1997, 2000. Como se caracteriza a nomeação de funções: direção artística que atua como curadoria; a existência de coordenação das ações culturais do fórum, por exemplo.

Leiam os programas do Panorama Festival de Dança, o que inclui também o livro *Coreografia de uma Década* (2001), de Roberto Pereira e Adriana Pavlova, sobretudo os anos que se seguem da mudança de curadoria - de Lia Rodrigues que dirigiu o festival por mais de 10 anos para Eduardo Bonito e Nayse Lopez que assumiram em 2005?.

Ainda em caráter de estudo, importante conhecer os programas dos festivais: Spring Dance, festival de dança situado na pequena cidade de Utrecht (Holanda), no qual Simon Dove foi curador por oito anos e atualmente é dirigido por Gemma Jelier como diretora geral e Bettina Masuch como diretora artística (não há indicação de curadoria) e Impulstanz, que tem Karl Regensburger como diretor e Ismael Ivo como consultor artístico (muito embora não conste curador no time do festival), o festival vienense de grande porte e com programas de formação a dançarinos profissionais.

Esses, como outros festivais da Europa como celeiro de estratégias de mercado, situam um determinado modo o debate sobre curadoria: a história de seus programas que constam releases dos espetáculos escolhidos, a grade de cursos ofertados e de textos que sinalizam, assim como as imagens e os mínimos detalhes da identidade desses festivais, o cenário da produção emergente da região, envolvendo países representativos da produção europeia.

O jogo

Essas leituras dos programas desses festivais fizeram parte de um jogo teórico-prático que realizamos no GRUDE, entre outubro 2010 e março 2011. Um jogo de palavras, ordenadas em árvore (segundo categorização de ideias propostas pela ciência do arquivo, a biblioteconomia) e em rede, voltando-se para um pensamento contemporâneo (referência direta a estrutura textual do hiperlink), de organização do pensamento lá emergente, no vídeo, na obra, no artista. Jogamos algumas vezes: com palavras chaves sobre acervo, na tentativa de alguns recorte sobre o acervo de vídeos, sobre os vídeosdança - coleção específica gerida e estudada por Rita Tatiana Cavassana (2009-2010). Em paralelo, a leitura dos textos de os curadores desses festivais guiava nossas impressões sobre a contextualização da arte na cultura contemporânea. Nosso objetivo era compreender como atuava o corpo de palavras de um curador.

Jogo do ponto de vista

Do ponto de vista do propositor¹³

O jogo de palavras conflita e evidencia diretamente nossa concepção mais usual de dança, de arte, de cultura. Quem circula é o nome ou o prestígio ou o status, ou ainda quem não é visível, embora faça parte da produção atual. Sendo curador uma espécie de um legitimador de identidade, o jogo demonstrou, em nós mesmos, atuantes do mercado da produção cênica atual no Brasil – como artistas da dança, formadas e sobretudo como gestoras de uma acervo de dança -, o entendimento que cada participante tem e como se vê na comunidade da dança. O que já assistiu? Como ele participa? Qual é seu grau de autonomia diante do conhecimento que articula? O curador intimida ou instiga? Essas questões ainda fazem parte do nosso imaginário e não há como negar que isso aparece em todos nós, estejamos onde estiver.

Do ponto de vista do jogador¹⁴

Foi possível perceber que, em primeiro lugar, um acervo de dança pode e tem a função de disseminar todo o seu conteúdo de forma democrática, pedagógica e artística,

¹³ Impressões de Nirvana Marinho.

¹⁴ Impressões de Amanda Villani.

uma vez que lida com história viva, física e que pode auxiliar e inspirar estudantes, artistas e simpatizantes com as artes cênicas.

Atualmente, existem muitos veículos de circulação – mostras, festivais, parcerias, exposições – e o curador precisa ser preparado para suprir todas estas possibilidades, de acordo com as necessidades e temas.

Frente a essas duas preocupação - de um acervo de dança e de um curador na área - o exercício em ‘árvore’ pode ser limitador, pois este modelo trabalha de cima para baixo, com um tema norteador e, a partir dele os outros temas, artistas, obras, palavras são relacionados e acolhidos neste sistema de organização. Já na opção de ‘rede’, os temas ou palavras-chave se relacionam de forma mais contemporânea, não partindo de uma fôrma única, mas possibilita maiores opções de reflexão, combinação, seleção e escolha da curadoria, tornando as escolhas mais sólidas e assertivas.

A partir do exercício proposto, foi possível perceber que a rede faz caminhar, lado a lado, curador e gestor cultural. Estes agentes intermediários entre a obra e o público tem a função de abrir caminhos. Isso pode e se aplica ao Acervo Mariposa.

Desdobre-se

Na continuidade do esteio de nossos estudos, os conceitos de curadoria, a história dos festivais de dança – por muito tempo e ainda hoje palco da difusão da produção em dança – e o reposicionamento da figura do curador na atualidade foi sendo pensada, novamente repensada, e continuamente questionada. O Acervo Mariposa serviu como palco, provocador e provocado, pelo estado da arte dos curadores como função artístico-cultural de articuladores da produção artística. Nossa pergunta é: a curadoria pode ser uma alternativa teoricamente coerentemente e mercadologicamente sustentável para criarmos novos nichos de atuação do Acervo Mariposa?

Depois do jogo, que se seguia de sessões de vídeos de dança e reflexões encarnadas na prática de cada um da equipe, nos voltávamos, sempre mais um pouco, para a leitura de textos de curadoria de festivais de dança, do Brasil e da Europa, tendo os festivais como locais de excelência do pensamento curatorial. E novamente, figura e fundo se confundiam.

Mas, na prática de gestão cultural do Acervo Mariposa essa confusão não era a mesma. Sua distinção estava na condição de um acervo ser uma estrutura viva de gestão e, no nosso caso, de estudo e pesquisa, do movimento dado no contexto cultural. Ou

seja, nosso olhar está em perspectiva, na história, na evolução das relações que obras e públicos constantemente se refazem.

Não é o contexto que determina o local da obra, nem é o curador que determina um discurso, mas é nesse jogo entre artista, obra, circuito e curador que se evidencia uma necessidade: de um profissional que seja capaz de gerir esses balanços, que possa olhar com atenção para os resultados, possa rearticular, além de fundamentalmente promover acesso. O gestor cultural é uma peça chave do direito cultural. Cunha assim apresenta:

“A noção de saberes, quando trazida para o universo da gestão cultural, apresenta um campo de trabalho muito diverso e descortina um conjunto ainda desprovido de quais são, de fato, as principais habilidades dessa profissão, seja porque ainda é um campo profissional relativamente novo, seja pela amplitude do campo da cultura que abriga internamente diferentes setores e profissionais” (Cunha, 2007, 172).

E então, curadoria e gestão?

O gestor cultural não é a salvação, nem a tábua da verdade. Nem o curador. É uma possibilidade de articulação. Há um ponto que desfaz o nó. Está no modo da ação: o gestor está construindo, o curador estabelece construções; o gestor recria experiências, o curador as experiencia e cria novas possibilidades.

A proposta de estudo do GRUDE acabou por definir um ponto de virada do programa cultural, em 2011, que é de fundamental importância: ao invés de uma política de aquisições espontânea, uma curadoria de vídeos conforme demanda e necessidade, faz-se o momento de maturidade do programa estabelecer, ao lado da gestão, novas formas curatoriais de coleções de vídeo. Frente a um recorte curatorial a priori específico para uma situação ou contexto, ou mesmo uma curadoria, um desafio ainda maior, a posteriori, construir novos sentidos de uma dada coleção, entre outras tantas opções entre uma e outra.

Caminhamos para efetivar uma gestão dos vídeos não mais centrada na catalogação, mas sim uma gestão especializada que faz, propõe e considera a curadoria como um caminho diretivo diante do montante de vídeos já recolhidos ou aqueles que estão por vir.

Isso abre novas frentes. No Acervo Mariposa, uma gestão especializada é uma preocupação permanente que fez parte do percurso de formação, de reflexão e do

compromisso com o autor e com o público, desde sua implementação. No entanto, depois de cinco anos trabalhando na “corda bamba” entre especulação e espontaneidade, faz-se urgente formas estruturadas de gestão em forma de curadoria. Assim, está em fase de produção o fanzine* mariposa – boletim de reflexão, uma nova catalogação dirigida para conteúdos participativos – como foi o wiki Dança e Acervo implementada em 2008 mas não foi dada devida continuidade¹⁵, o projeto Rede Dança em Vídeo¹⁶ que prevê a reunião da produção de companhias, grupos e artistas independente da capital e do interior em uma rede de coreógrafos que vão doar e receber vídeos de dança, fazendo-nos conhecer mais e melhor e produção regional, bem como estão em andamento projetos, estes vendáveis, de Doação, chamada Acompanhada, que prevê não somente a doação de coleções do Acervo, mas o acompanhamento técnico, teórico e gerencial desses vídeos na instituição receptora.

Nessa direção, pensar em um espelho da gestão do acervo não é uma imagem exata que tais estudos buscam evidenciar. Ao contrário, refletir sobre a gestão de vídeos do Acervo Mariposa leva-nos a considerar novas políticas de gestão que abarquem a mudança, o outro, o estudo e a cidadania dos saberes. Assim, seria possível propor uma política cultural: a do exercício de gestão como responsabilidade de não somente atuar nos fluxos de ações culturais, mas sobretudo de rever o pensamento, fazendo da curadoria, por exemplo, uma posição atuante e propositiva do cenário cultural. É uma utopia?

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina e Mário Chagas. (org.). 2009. Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.). Sobre o ofício do curador. Porto Alegre: Zouk, 2010.

COELHO, Teixeira. (2004). Dicionário crítica de política cultural. São Paulo: Iluminuras.

¹⁵ Em meados de junho de 2009, soubemos que nossa página wiki foi *hackeada* e todo o conteúdo foi excluído.

¹⁶ Em captação, com subsídio PROAC, Programa de Ação Cultural do estado de São Paulo.

CUNHA, Newton. (2010). Cultura e ação cultural. São Paulo: Editora SESC SP.

DERRIDA, Jacques. Mal de arquivo: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires. Da tradição oral à tecnologia da informática. In: Memória e Cultura: A importância da memória na formação cultural humana. Organização de Danilo Santos de Miranda. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

LAUNAY, Isabelle. O dom do gesto. In: GREINER, Christine e AMORIM, Cláudia (org.). Leituras do corpo. São Paulo: Annablume, 2003.

MACIEL, Maria Esther. A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MIRANDA, Danilo Santos de. (org). (2007). Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana. São Paulo: Edições SESC SP.

Revista Continuum, Itaú Cultural. v. 29. A memória ao alcance das mãos.