



Arte vulnerável. Coleções, histórias, pesquisa, exposições

Lucia Reily

Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva

Como citar:

REILY, L. H.; FONSECA DA SILVA, M. C. da R. Arte vulnerável. Coleções, histórias, pesquisa, exposições. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 140-163, jan.2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8675675. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8675675>.

Imagem [modificada]: A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby (2014), de Kara Walker, Fábrica de Açúcar Domino, Nova York, registro de 12 nov. 2018. Foto: Adjoajo. Fonte: Wikimedia Commons.

Arte vulnerável. Coleções, histórias, pesquisa, exposições

Vulnerable art: collections, histories, research, exhibitions

Lucia Reily; Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva*

RESUMO

No presente dossiê, buscamos acolher, numa perspectiva ampliada, artigos que discutem as coleções vulneráveis no sentido mais abrangente possível, contribuindo para multiplicar práticas que proporcionem uma curadoria ativa, dialogando com o entorno, incentivando a interlocução com pesquisadores, de modo a divulgar histórias e promover a presença do acervo nas comunidades.

PALAVRAS-CHAVE

Arte vulnerável. Coleções de arte. Instituições. Artistas vulneráveis.

ABSTRACT

In this dossier, we welcome, in a broad perspective, articles that discuss vulnerable collections in the fullest sense possible, contributing to multiply practices that provide an active curatorship, encouraging dialogue with the community and motivating researcher engagement, in order to disseminate stories and promote the presence of the collection in the communities.

KEYWORDS

Vulnerable Art. Art collections. Institutions. Vulnerable artists.

Num primeiro contato, talvez pareça que o dossiê “Arte vulnerável: coleções, histórias, pesquisa, exposições” reúne artigos com assuntos sem conexão, sem um campo fértil de diálogo entre si. O bloco inicial de textos, por exemplo, trata do patrimônio artístico roubado e vandalizado. Na sequência, outros trazem relatos sobre a mostra e a vida de figuras como Elfriede Lohse-Wächtler, Franklin Cascaes, e de artistas mulheres num museu universitário. O próximo segmento encerra artigos sobre arte postal, literatura de cordel e vitrais deslocados de seu espaço original em igrejas. Qual seria o eixo condutor que propiciou a justaposição desses vizinhos insólitos?

A amálgama desse grupo de pesquisas são ‘as diversas formas de vulnerabilidade na arte’. Vulnerabilidade e precarização do patrimônio cultural quando a sociedade, por meio de suas instituições, não se mostra capaz de assegurar os recursos necessários para salvaguardar a arte. Vulnerabilidade de pessoas que atuam expressivamente em ambientes restritivos ou que demandam suporte, apoio, recursos para atingir seu potencial criativo. Ou precariedade, fragilidade, vulnerabilidade dos materiais e suportes empregados nos processos artísticos.

Iniciamos a proposição deste número de maneira um pouco intuitiva, com base nas experiências das organizadoras, que vêm estudando o tema da diferença na arte há muitos anos. Percebemos que poderíamos ampliar nosso escopo de discussão se abarcássemos não somente as produções plásticas de grupos vulneráveis – como crianças, pessoas com deficiência, pessoas encarceradas em hospitais psiquiátricos ou penitenciárias, refugiados –, mas também as instituições na sua luta por consolidação e salvaguarda dos seus acervos. Essa ideia nos levou a pensar também na precibilidade de alguns materiais e suportes usados por artistas, que demandam cuidados especiais para sua preservação.

Assim, no presente dossiê buscamos acolher, numa perspectiva alargada, artigos que discutem a arte vulnerável no sentido mais abrangente

possível, a fim de contribuir para multiplicar práticas que favoreçam uma curadoria ativa em diálogo com o entorno. Pretendemos incentivar a interlocução com pesquisadores e divulgação de histórias que fomentem vivências artísticas para pessoas com pouco acesso a ações culturais em artes visuais. Agora delineamos um breve quadro de referências que nos ajudaram a conceituar a arte vulnerável. Logo depois apresentamos os artigos que compõem o conjunto e finalizamos com uma discussão que procura articular os pontos de confluência entre os diversos temas que podem merecer aprofundamento no futuro.

Buscando conceituar “arte vulnerável”, encontramos diferentes focos para tal vulnerabilidade, entre os quais destacamos três exemplos. Marika Preziuso (2016) elaborou uma interessante definição em sua análise da instalação *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby* [Uma sutileza, ou o maravilhoso Bebê de Açúcar] de Kara Walker em 2014, no prédio em fase de demolição da Fábrica de Açúcar Domino no Brooklyn, em Nova York [Fig1.]. Kara Walker é uma artista contemporânea afro-americana conhecida por suas silhuetas recortadas que configuram narrativas históricas de violência, abusos e exploração de escravos nos Estados Unidos. No caso dessa instalação, os aspectos da vulnerabilidade atravessam múltiplas camadas, como os materiais (açúcar e melado de cana), o tema (a escravidão) e outros níveis de sentido (as representações do feminino como objeto de violação sexual), além do local da exposição.

Preziuso (2016) explica que o curador ofereceu algumas pistas para que o público pudesse travar uma relação com possíveis significados da obra. Por exemplo, no período medieval, as “sutilezas” eram esculturas de açúcar (uma iguaria à época) servidas em banquetes na Inglaterra e na França. As peças representavam eventos e figuras com subtexto político que eram admiradas pelos convidados e depois devoradas.

A autora define a vulnerabilidade artística como uma estratégia poética corajosa que vai além de expor as emoções da artista, de um lado, e de exigir dos espectadores uma resposta emocional à peça, do outro. Para

ser configurada como Arte vulnerável, cabe à obra mobilizar a emergência de questões relevantes, justamente porque, quando uma artista enfrenta um tema desconfortável, ela interpela o público a confrontar suas próprias reações a esse tema.

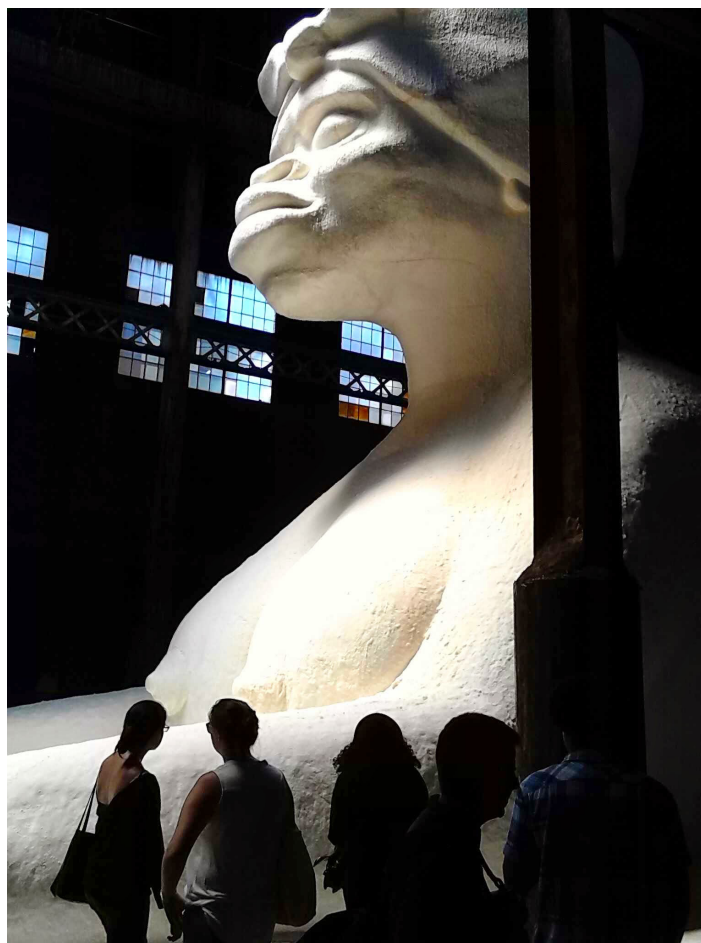


FIG. 1. A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby (2014), de Kara Walker na Fábrica de Açúcar Domino no Brooklyn, em Nova York, registro de 12 nov. 2018. Foto: Adjoajo. Fonte: Wikimedia Commons.

Outro conjunto de autores do editorial da revista *International Journal of Education through Art* (volume 18, número 2 de 2022) também aponta para o elemento de risco na Arte Educação vulnerável. Neste conjunto de artigos, a vulnerabilidade na Arte Educação é marcada por artigos que valorizam conhecimentos de povos originários para combater narrativas coloniais, projetos coletivos e comunitários em oposição a iniciativas individuais, reconhecimento da alteridade e de processos inclusivos no ensino, entre

outros. Os autores do editorial (Kalin; Kallio-Tavin; Klein & Lasczik, 2022) defendem que abandonar as fronteiras demasiadamente seguras do ensino tradicional, as quais desconsideram as diferenças e a vulnerabilidade, seria uma forma de criar novos caminhos para o ensino de Arte, favorecendo a reconstrução do campo com ações que promovam a empatia, os encontros e a abertura para o desconhecido.

Já estudiosos do patrimônio cultural (Carvalho & Meneguello, 2020) utilizam um termo que se entrecruza parcialmente com aquilo que aqui preferimos chamar de arte vulnerável. Trata-se do termo “patrimônio difícil”, ou sombrio. Cristina Meneguello explica:

Os patrimônios difíceis – também conhecidos como patrimônios sombrios, marginais ou da dor – remetem a locais de intrincada fruição e estão associados ao sofrimento, à exceção, ao encarceramento, à segregação, à punição e à morte. Tais patrimônios podem reunir a função de memorial ou de local de peregrinação com a finalidade de rememoração coletiva e de reconhecimento de direitos e de reparação. (Meneguello, 2020: 245).

Os patrimônios difíceis relacionam-se a espaços que marcam a memória de algo que nunca deveria ter acontecido. Em alguns desses “locais de intrincada fruição” ocorreram manifestações expressivas que se tornaram mote de coleções e acervos muito significativos. É o que encontramos na coleção reunida e guardada por Alípio Freire e Rita Sipahi de trabalhos artísticos produzidos nos presídios paulistas por prisioneiros políticos durante os piores anos da ditadura militar no Brasil (Freire, 2000), nos acervos de produções plásticas de internos de hospitais psiquiátricos como o Centro Psiquiátrico Nacional do Rio de Janeiro (Silveira, 1992) e o Hospital Psiquiátrico do Juqueri (Ferraz, 1998), no material expressivo criado por crianças encarceradas no Campo de Concentração Terezín e reunido por Friedl Dicker-Brandeis (Reily, 2022), entre outros. Para quem teve oportunidade de conhecer essas coleções, muitos trabalhos não remetem à dor, ao sofrimento, à sombra, ainda que produzidos em condições de extrema degradação humana, como afirma Kass (2015) referindo-se aos

trabalhos de Terezín. Assim, abraçamos a expressão arte vulnerável, por ser mais inclusiva, esperando que novas contribuições possam fortalecer a conceituação deste constructo teórico.

Analizamos a produção da área sobre o tema da vulnerabilidade com base em um levantamento bibliográfico realizado utilizando a plataforma Mendeley. Na busca inicial utilizamos as palavras-chave: arte infantil, acervos de museus populares, fotografias vulneráveis, acervos psiquiátricos, preservação, com foco nos artigos publicados em produções bibliográficas brasileiras (artigos, anais de eventos e periódicos). Iniciamos com uma busca aberta, sem definição de datas, encontrando produções entre os anos de 1999 a 2023. Nesse levantamento foram selecionados 37 artigos – no formato *on-line* –, divididos nas seguintes categorias: Arte Popular, em que sistematizamos 9 artigos; Sujeitos Vulneráveis, 6 artigos; Infância, 8 artigos; e Povos Originários, a categoria com o maior número, totalizando 15 artigos. Não teremos espaço nesta apresentação para discorrer sobre cada uma das categorias, mas podemos demarcar alguns aspectos resultantes da leitura dos artigos.

A primeira categoria, Arte Popular, abrange 9 artigos com diferentes temáticas, que é o caso dos estudos vinculados ao espaço arquitetônico dos museus, como o caso do Museu de Arte Popular do Instituto Feminino da Bahia (IFB) (Da Cunha; Cerávolo, 2020), escola para mulheres que marcou época na cidade do Salvador das primeiras décadas até meados do século XX, caso por exemplo do tema da arte popular dado por Maria Bo Bardi ao buscar alternativas para não enclausurar tais objetos no museu. Este tema, presente no artigo da curadora María Iñigo Clavo (2017), dialoga com as políticas museais referentes à ampliação e à visibilidade dos acervos no Masp. Outra leva de artigos desta primeira categoria abrange os estudos das expografias e das produções consideradas populares, seu lugar nos espaços museais e os principais conceitos da área.

Já a segunda categoria, Sujeitos Vulneráveis, que compreende estudos relacionados à vulnerabilidade das pessoas, apresenta uma produção

vinculada a diferentes formas de subalternidade produzidas pela sociedade capitalista. Aqui, o conjunto fotográfico *Lost Angels* (2014), de Lee Jeffries que retrata a situação de pessoas que vivem na rua e os modos de representação dessa condição é analisado por Biondi e Teixeira (2020). Nesse estudo ficam evidenciadas as contradições entre o exibicionismo e a constituição de um modo de olhar para o outro em condição de vulnerabilidade. Estaria presente uma estratégia de fetichização? Esta é uma pergunta central ao pensar a condição do sujeito que está em uma condição de dupla exploração – uma vez pela sua condição social e outra pelo *modus operandi* da arte na busca de engajamento.

A terceira categoria, intitulada Infância, reúne 8 artigos que articulam museu e infância. Identificamos esse tema como mote dos estudos que emergem de problemáticas que evidenciam a vulnerabilidade tanto do ponto de vista da carência de políticas públicas de inserção desse grupo de forma mais consolidada, examinando sobretudo a realidade das crianças pequenas, como também da perspectiva de uma política de guarda de acervos como desenhos infantis, brinquedos, objetos que caracterizam esse período da vida destacados nos estudos sobre o museu do brinquedo de Piacentini (2007), e mesmo do uso de imagens produzidas com crianças, tratado nos estudos de Lage e Santos (2021). Vale destacar os diferentes aspectos abordados nos artigos, tanto na configuração do tema e das especificidades da infância, como das relações entre cultura, educação e infância. O tema das relações entre museu e educação remete à descrição das atividades de ação educativa no Museu Internacional de Arte Naïf do Brasil, localizado na cidade do Rio de Janeiro, como se constata no artigo desenvolvido por Carvalho e Lopes (2016).

Também emergem dos textos apresentados as contradições geradas pelas dificuldades das instituições de incluírem crianças muito pequenas nos programas dos museus. Um dos estudos apresenta o caso da Casa Daros (Ferreira; Guedes, 2020), museu que tem um projeto diferenciado não só para crianças pequenas, como também para formação de seus professores.

Há no conjunto dos estudos uma preocupação com a ampliação do repertório da criança, consolidando o espaço do museu como um lugar de aprendizagens. Outro conjunto de estudos preocupa-se com a guarda dos artefatos produzidos na infância, seja de seus brinquedos, seja o registro de sua produção imagética.

Na quarta categoria reunimos uma gama ampla de estudos vinculados ao tema dos Povos Originários, totalizando 15 artigos. Com diferentes olhares, alguns se dedicam à caracterização dos museus e à organização do trabalho de grupos culturais como a cultura material dos Karajás (Cândido & Rocha, 2021), a participação de um grupo Kaingang em processo expográfico no Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre (Cury, 2014) e a existência de um museu próprio do grupo Ticuna (Freire, 1999), instituído com a ajuda de apoiadores e da própria comunidade que compreendeu os aspectos políticos da luta pela demarcação das terras indígenas naquele momento. Luta essa que teve o próprio prefeito como opositor.

Aspectos éticos, estéticos e etnográficos também são retratados como um campo em construção, o que exige colocar em xeque paradigmas tradicionais da museografia, como enfatizam Fonseca e Castro (2022). Os estudos demonstram a necessidade de evidenciar o protagonismo dos povos originários que desejam dar visibilidade a seus e suas artistas como participantes do processo de exposição de seus objetos artísticos, o qual se articula com uma cultura muito própria que reúne aspectos culturais, religiosos e estéticos como expressão da singularidade de cada povo.

O tema, embora atual, presente na expografia das duas últimas Bienais Internacionais de São Paulo, não minimiza a luta pela vida dos diferentes grupos participantes desta ampla categoria de Povos Originários. Neste caso, a vulnerabilidade não se dá pela temática, mas pela própria condição de existência. Esforços para evidenciar essa problemática são observados nos estudos de Russi e Abreu (2019) e Russi, Kieffer-Dossing e Endreffy (2016), para citar alguns dos artigos discutidos.

Pode-se dizer que o tema da vulnerabilidade em estudos brasileiros de diversas áreas, como arte, educação e antropologia, entre outras, ainda é tímido. Desse modo, fica evidente que há espaço para novos estudos e pesquisas sobre o tema arte vulnerável no contexto de acervos de arte infantil, coleções de arte de povos originários e grupos étnicos, produções de pessoas presas em contextos como campos de refugiados, prisões ou instituições psiquiátricas, e protagonistas da arte urbana.

Este levantamento sintetiza a relevância deste dossiê que revela como a questão da vulnerabilidade na arte tem sido invisibilizada nas produções anteriores à década de 1990 e pouco discutida nos anos posteriores.

Bloco 1. Riscos enfrentados por má gestão, ataques a patrimônio, roubos e vandalismo

O primeiro bloco de artigos do presente dossiê reúne três textos críticos sobre a perda de bens culturais em instituições museais públicas ou privadas que se tornam vulneráveis devido a cortes de verbas governamentais, resultando no desmonte das estruturas necessárias para a manutenção de seus serviços, na falta de contratação ou reposição de funcionários qualificados e na carência de sistemas apropriados de segurança.

O primeiro artigo, “Invisíveis, intangíveis e irrecuperáveis: as pinturas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista”, de Evelyne Azevedo, Manan Terra Cabo e Rodrigo Manuel Pentagna Guimarães (2024), aborda as perdas irreparáveis do conjunto de pinturas que registrava personagens e eventos da história do país, queimadas no incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro, em 2 de setembro de 2018. Trata-se de um texto incisivo sobre a falta de um pensamento curatorial centralizado que pudesse reger a organização das pinturas do Museu Nacional. Os autores conduzem o leitor pelos meandros dos espaços, corredores e salas do museu onde os quadros históricos tinham a função de decorar os gabinetes de gestores, em

vez de estarem organizados com uma curadoria própria, como os outros artefatos do museu. O artigo discute o projeto curatorial do Museu Nacional em contraposição a projetos mais contemporâneos e atualizados de outros modelos museais para mostrar como o desmonte promovido por governos recentes impactou diretamente na perda do patrimônio artístico dessa instituição cultural.

O segundo artigo intitulado “A condição precária da arte ou a insuficiência da obra”, do pesquisador Luiz Cláudio da Costa (2024), tem por objetivo construir caminhos para uma teoria da arte alicerçada na vulnerabilidade de todo corpo, incluindo a obra, perpassando a obra, pela diferença e pela alteridade. O autor busca elaborar uma poética crítica na contemporaneidade que, da perspectiva da precariedade – vulnerabilidade de toda fronteira que faz conectar o dentro e o fora –, apresenta alternativas à lógica da individuação – seja relativa à obra, ao sujeito ou à comunidade. Utiliza o termo “precariedade” em conformidade aos discursos de artistas dos anos 1960 e 1970 no Brasil, em especial ao trabalho de Lygia Clark. Busca aproximações entre o conceito de precariedade e de vulnerabilidade. Dialoga com a vulnerabilidade dos corpos, dos materiais e do próprio sistema das artes, que ora se coloca como observador das mudanças, ora submisso aos caprichos do capital, suas inovações e seus materiais.

Já o terceiro artigo “Coleções em perspectiva: o sistema de objetos desaparecidos, recuperados e restituídos como ferramenta de enfrentamento ao tráfico ilícito de bens”, de Maciel Antonio Silveira Fonseca e Ivan Coelho de Sá (2024), discorre sobre um instrumento de combate ao tráfico ilícito de bens culturais, que visa auxiliar na recuperação de artefatos subtraídos (furtados ou roubados) de instituições culturais, igrejas ou coleções privadas de Minas Gerais. Em período de testes, a ferramenta em questão – o Somdar (Sistema de Objetos Mineiros Desaparecidos, Recuperados e Restituídos) – foi desenvolvida pelo Ministério Público de Minas Gerais em parceria com outras instituições, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Os

autores apresentam possibilidades de navegação no sistema e trazem dados sobre a situação dos bens cadastrados (desaparecido, recuperado ou restituído), as categorias dos itens registrados (sacro, bibliográfico documental, artístico etc.) e os estados de origem dos bens. O artigo destaca a relevância da ferramenta na sua capacidade de engajar a sociedade civil na identificação, denúncia e recuperação de bens perdidos e valoriza o seu potencial como um aliado na preservação de bens culturais em Minas Gerais.

Bloco 2. Histórias de resistência, exposições e acervos de artistas que viveram experiências de institucionalização e que atuaram fora do circuito mainstream da arte

O segundo bloco agrupa uma entrevista e quatro artigos que problematizam acervos e exposições de pessoas vulnerabilizadas que ficaram à margem dos circuitos hegemônicos de arte por serem artistas mulheres, por pertencimento à minoria LGBTQIA+, por serem consideradas artistas populares ou por terem vivenciado experiências de enclausuramento em instituições psiquiátricas.

A entrevista “Ela não era uma artista Outsider’ – Entrevista com Thomas Röske sobre a exposição de Elfriede Lohse-Wächtler no Museu da Coleção Prinzhorn” explora a perspectiva curatorial na apresentação de uma exposição recente realizada no Museu da Coleção Prinzhorn em Heidelberg, Alemanha. O diretor do museu contextualiza historicamente o acervo que ganhou grande visibilidade em 1922 devido à publicação do livro *Artistry of the mentally ill*, de Hans Prinzhorn, que teve forte impacto no círculo de artistas modernos, principalmente dos surrealistas. Também relata o processo de aquisição do legado de Elfriede Lohse-Wächtler, uma artista do círculo de Otto Dix do movimento artístico Nova Objetividade. Como Lohse-Wächtler teve formação acadêmica em arte, Röske defende que

ela não deve ser vista como uma artista *outsider*, apesar de ter sido internada num hospital psiquiátrico. Naquele espaço, ela continuou suas atividades plásticas com vistas ao momento em que retomaria sua vida. Röske nos brinda com a descrição da vida e da arte de Lohse-Wächtler e também do modo como ele pensou o *design* da exposição, com a intenção de promover a participação do público como propositores de questões sobre os muitos sentidos que a obra descortina.

O artigo “Engajamento da sociedade com a criação imagética de pessoas que vivenciam experiências psiquiátricas: o Museu da Coleção Prinzhorn”, de Lucia Reily (2024) direciona o olhar para o acervo histórico de Hans Prinzhorn. Busca analisar processos de engajamento de determinados segmentos da sociedade pautados no estudo documental de correspondências e outros registros dos primórdios da constituição do acervo. Evidencia, assim, como se deram os processos de mobilização e apoio de profissionais dos campos da psiquiatria e da arte no período de 1919 até 1933, nas gestões de Hans Prinzhorn e Hans Gruhle – etapa essencial da constituição do acervo. Já na atualidade, por meio de um estágio de vivência do cotidiano das atividades desenvolvidas no museu, a análise revela a criatividade das ações da equipe na constituição de espaços de debate dentro e fora da universidade, e nos foros de arte *outsider*. Se o museu viveu anos de vulnerabilidade, tanto no sentido da produção imagética realizada por pessoas encarceradas em instituições psiquiátricas quanto da perseguição que as obras sofreram sob a regência do nacional-socialismo, hoje o Museu da Coleção Prinzhorn desempenha um papel de liderança nacional e internacional no que diz respeito à produção artística de pessoas que vivenciam experiências psiquiátricas.

“As possibilidades educativas da obra de Franklin Cascaes: aspectos vulneráveis” foi produzido por Julia Rocha, Kellyn Batistela e Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva (2024). O texto apresenta a obra de um artista catarinense que, embora tenha penetração local, só recentemente conquistou um espaço físico de visibilidade para sua obra. Segundo as

autoras, a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes está abrigada no MARquE (Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral), da UFSC, projeto que foi idealizado por Gelci José Coelho, conhecido como Peninha – entusiasta e amigo do artista. Durante muitos anos, Peninha foi diretor do Museu e pôde, nesse cargo, realizar muitas ações para divulgar a pesquisa etnográfica e documental do artista: “Com o passar dos anos, o próprio MARquE se tornou menos vulnerável e, hoje, é capaz de manter a obra de Franklin Cascaes exposta a partir de uma sala de forma permanente”. Desse modo, o artigo se propõe a analisar o conceito de vulnerabilidade nas coleções museais, especialmente da obra de Franklin Cascaes, que produziu um acervo em letras, desenhos e objetos em barro, abrigado no MARquE. Após apresentar argumentação acerca da contribuição do artista e das perspectivas de mediação, o texto utiliza-se de materiais educativos produzidos para exposições, evidenciando aspectos latentes da vulnerabilidade da sua produção em termos de circulação restrita ao território nacional e permanência no acervo da instituição. Finaliza refletindo sobre a necessidade de circulação de sua obra como estratégia para visibilizar acervos em situação de vulnerabilidade do ponto de vista da divulgação no território nacional.

O artigo “Curadoria, acervo institucional fora do eixo, mulheres artistas: a exposição Bio no Museu de Arte de Cultura Popular (MACP) do Estado de Mato Grosso”, de Thais Fernanda Rocha Magalhães e Henrique de Oliveira Lee (2024), examina os argumentos e o *design* da curadoria da exposição “Bio”, tendo em vista a formação de público interessado por meio de termos e perguntas disparadoras, eixos temáticos e ocupações. A exposição “Bio” privilegiou o grupo de mulheres artistas do acervo do museu universitário da Universidade Federal de Mato Grosso em Cuiabá – obras estas raramente representadas nos projetos expográficos da instituição. Como pano de fundo, destaca as especificidades de um museu localizado na região Centro-Oeste, distante do eixo cultural privilegiado de Rio – São Paulo, e discute criticamente os desafios enfrentados durante os

últimos governos, com cortes de verba que impactaram a manutenção dos trabalhos em andamento e minaram novas iniciativas de ação cultural. O texto apresenta a metodologia da exposição e os bastidores do processo de construção do argumento curatorial interdisciplinar, com a participação voluntária de colaboradores de diversas áreas do conhecimento, além de evidenciar como as propostas de interação do público com as obras foram promovidas por meio de oficinas e ocupações.

O artigo intitulado “The LGBT Center, espaço de memória”, produzido por Victor Santos (2024), traz como tema o arquivo da organização comunitária The Lesbian, Gay, Bisexual and Trans Community Center de Nova York, a história de sua fundação nos anos 1980 e relevância não só no momento de criação, como também nos dias atuais, em que persistem manifestações homofóbicas. Considerando aspectos da história contemporânea da arte, analisa o acervo que reúne desde obras de arte como pinturas, desenhos e murais, até fotografias documentais, cartazes, broches e cartas. Questiona ainda as eventuais hierarquias entre arte erudita, documento histórico, cultura popular e mídias de massa, assim como o debate entre as divisões que podem ser aplicadas e são relevantes para as especificidades da população LGBT. Também produz uma crítica acerca dos aspectos heteronormativos presentes no sistema das artes que corroboram para reforçam as situações de homofobia e transfobia.

Bloco 3. Arte produzida com materiais frágeis, efêmeros, delicados, de difícil patrimonialização

O terceiro bloco é composto por quatro artigos que, no contexto deste dossiê, se caracterizam, primordialmente, por estudar bens culturais cuja natureza tende a ser frágil, efêmera, delicada, exigindo cuidados especializados nos processos de guarda, restauração e exposição.

No artigo “O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus”, de Regina Lara Silveira Mello e Teresa Almeida (2024), as autoras discutem os desafios inerentes ao processo, iniciado na década de 1970, de deslocar os vitrais de seus espaços de origem (como igrejas, mercados e prédios públicos) para ambientes museais mais protegidos. Na estrutura arquitetônica inicial, as janelas desenhadas com vidros coloridos tinham dupla funcionalidade, tanto como estruturas de iluminação que consideravam a fonte de luz e o horário de insolação, quanto como formas de tornar presentes os sentidos simbólicos pensados para aquele espaço, reafirmando a função do edifício. Ademais da fragilidade dos vitrais, submetidos à depredação e às intempéries da natureza ao longo de centenas de anos, em alguns casos, são problematizados os desafios e as soluções encontrados para sua exposição em museus de arte e museus de vidro. Tais instituições precisam resolver questões como os riscos de perda de pequenos fragmentos de vidro, a necessidade de reconstruir um vão na medida certa para reacomodá-los e de definir como será a retroiluminação. Além disso, buscam valorizar os vitrais, trazendo a público conteúdos técnicos sobre sua manufatura para preservar os conhecimentos milenares dessa Arte.

“Museu do Cordel de Caruaru: resistências possíveis perante a vulnerabilização de acervos populares”, de Milla Maués Pelúcio Pizzignacco e Paulo Teixeira Iumatti (2024), trata de uma coleção de literatura de cordel que os autores designam como vulnerável pelo material (papel-jornal) com o qual é confeccionada, por circular nas mãos de muitas pessoas, por ser manifestação cultural das camadas populares do Nordeste e, finalmente, por estar hospedada num recinto muito inadequado para a relevância deste patrimônio. Apesar de tombado pelo Iphan, o acervo ocupa uma sede diminuta, construída de tábuas em meio ao labirinto de barracos da Feira de Artesanato de Caruaru. Os desafios para a manutenção do acervo passam pela falta de apoio público financeiro para contratação de profissionais especializados, conservação dos bens culturais, elaboração de um

inventário, aquisição e catalogação de novas obras e atendimento do público. Contudo, os autores não se limitam a registrar a situação, analisando ainda as atitudes e condutas dos agentes envolvidos com o patrimônio cultural que resultam na vulnerabilidade do patrimônio cultural. Apresentam a história da constituição do Museu do Cordel e das iniciativas nacionais de reunir coleções em cidades do Nordeste, no Rio de Janeiro e em São Paulo, e em seguida percorrem os esforços para engajar setores públicos e privados na história viva desta casa de cultura, mostrando que a vulnerabilidade das instituições culturais não se dá apenas por desmonte intencional, mas também pelas condições precárias de manutenção.

Em “Factoría Merz Mail: produções e publicações do artista, ativista, pesquisador e editor Pere Sousa”, Fabiane Pianowski (2024) investiga de forma geral a Mail Art, como um material que circula nas bordas dos sistemas alternativos de arte. Traz a história específica e ricamente documentada em imagens da produção editorial do editor Pere Sousa, a partir dos arquivos pessoais mantidos em sua casa. Contextualiza esse material em relação à Mail Art e descreve os conjuntos de produções e a articulação do editor-artista com seus interlocutores. Em relação ao dossiê, a autora pontua dois eixos consoantes com a arte vulnerável: (1) os itens em si, de natureza marginal e efêmera, e (2) a produção que circula fora dos espaços dominantes e institucionalizados de arte, trazendo uma contribuição internacional valiosa para o dossiê.

Finalmente, o artigo intitulado “Arte correio no século XXI: arquivos e desdobramentos”, de autoria de Robson Xavier da Costa e Eduardo Gomes de Lucena (2024), reflete sobre os processos e as trajetórias das vanguardas artísticas modernistas por meio da arte correio, que culminaram na arte conceitual e nos arquivos de artista, com base na análise do projeto Embaixada do Brasil de Arte Postal, proposto pelos coletivos Ecatú Ateliê e Coletivo 308. Os autores indicam o crescimento das manifestações da arte correio entre os anos de 1960 e 1970, ressaltando que essa forma de expressão

se dá como crítica, na busca de linguagens que tratem de temas que tragam questionamentos da norma estabelecida. Os autores se debruçam sobre o trabalho dos coletivos acima referidos para evidenciar como a arte correio procura transmitir discursos e contextos críticos.

Discussão

Um olhar mais apurado para o conjunto dos textos produzidos para este dossiê revela a vulnerabilidade como um aspecto em destaque nas produções artísticas fora dos sistemas mais apaziguados. Talvez tenhamos aqui um binômio evidenciado em diferentes momentos da história artística da humanidade, em que a vulnerabilidade gera a resistência, a luta organizada para um lugar ao sol, ou mesmo um espaço no já consagrado sistema das artes.

Vários artigos submetidos e aprovados neste dossiê apresentam histórias de coleções, acervos e instituições museais novos, ainda em processo de estruturação, que lutam para obter os subsídios necessários para dar conta da sua missão de guarda e preservação de patrimônios culturais, aliada ao compromisso com a pesquisa e com a educação do público visitante. Os percalços enfrentados, os desafios e as estratégias de melhoria partilhados pelos autores, em alguns casos, fazem-nos lembrar dos processos de constituição do museu moderno. Os conhecimentos necessários para a preservação de artefatos, tanto dos vulneráveis ou frágeis quanto dos tradicionais, constituíram-se historicamente como uma ciência interdisciplinar, como vemos em Siegel (2008). Nos museus e nas bibliotecas do passado, uma ou duas pessoas desempenhavam múltiplas funções relacionadas à catalogação, à conservação e ao atendimento a pesquisadores, segundo Stoner (2005). No entanto, por meio da experiência prática e do compartilhamento de conhecimentos de numerosos acervos de arte e ciências naturais, a atuação dos guardiões da cultura ganhou em tecnologia, abrangência e complexidade.

O livro *The emergence of the modern museum*, organizado por Jonah Siegel (2008), apresenta farta documentação histórica coletada em ensaios, relatórios, artigos de jornal, e estatutos museais que revelam os desafios enfrentados, no século XIX, na assim chamada “Era do Museu” – desafios esses relacionados à definição de foco do acervo, critérios de doação e aquisição, definição dos sistemas de catalogação, das diretrizes para preservação das coleções, e à estruturação espacial entre áreas de exibição, consulta e reserva técnica. Diretores da época empenhavam-se para incentivar a visita do público e, ao mesmo tempo, buscavam disciplinar sua conduta para não danificar os objetos expostos. Um excerto do relatório de Watson escrito em 1874 como proposta para melhorar as condições de trabalho e a organização do Museu e Biblioteca Indianos em Londres exemplifica a variedade de problemas enfrentados.

Mesmo no que diz respeito às partes das coleções que foram de fato expostas, o caráter temporário dos arranjos e o espaço apertado e inadequado têm impedido que se realize qualquer classificação sistemática, bem como a elaboração de catálogos de valor permanente. Em certos aspectos, a Biblioteca encontra-se numa posição ainda pior do que o Museu, pois está situada no sótão de um edifício alto, mal ventilado e exposto ao calor excessivo, poeira e fuligem, e cada segmento de espaço disponível para ampliação já foi quase todo ocupado. Nas condições atuais, é impossível realizar uma organização por temática, um ponto de vital importância para a utilização adequada dos tesouros literários ali contidos. (Watson, 1874/2008: 320; tradução nossa).

Depois de apresentar o estado precário do acervo e as necessidades e propostas para reorganização, o autor justifica a importância cultural e política das coleções literárias e artísticas da Índia e apela para que o Parlamento tome as medidas cabíveis para manter esse patrimônio como bem público. Ou seja, busca engajar o poder público para conceder o financiamento essencial para salvar os artefatos. Certamente este não foi um processo trivial, haja vista o desprezo que reinava em relação aos povos subjugados pelo Império Britânico à época.

Muitas vezes os acervos de arte vulnerável, pela sua condição como produção não convencional, desviante, ou não hegemônica, não encontram guarida nos centros culturais tradicionais que contam com estrutura para realizar os processos museológicos indicados, como catalogação criteriosa, conservação, exibição e atendimento ao público e aos pesquisadores. Precisam então construir uma história própria e morosa de busca de vínculo institucional e patrocínio, como vemos em alguns artigos incluídos neste dossiê.

Ainda assim, em anos recentes no Brasil, testemunhamos que acervos consolidados podem vir a se tornar vulneráveis. No dia 2 de setembro de 2018 (Pamplona & Alegretti, 2018), cerca de 80% do acervo de 20 milhões de peças do Museu Nacional do Rio de Janeiro foi perdido num incêndio. Tratava-se de uma coleção de enorme significado para a história cultural brasileira. A má gestão pública e o corte no orçamento da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), órgão ao qual o museu é subordinado, levou ao não cumprimento de normas de segurança, ocasionando o desastre.

Já no dia 8 de janeiro de 2023, assistimos a outro tipo de calamidade. Hordas de eleitores revoltados com os resultados da eleição de 2022, que elegeu Luiz Inácio Lula da Silva como presidente do Brasil, foram instigados a questionar a democracia, invadindo a sede dos palácios do Congresso Nacional, do Planalto e do Supremo Tribunal Federal, arrebatando tudo a seu alcance (Custódio; Silva & De Sá, 2023). Em poucas horas, os atos de barbárie coletiva dos extremistas deixaram um rastro de destruição jamais visto no país, com enormes prejuízos para o patrimônio artístico e cultural – muitos irreparáveis – contabilizados em Relatório do Iphan (Brasil, 2023).

Ainda que as duas ocorrências tenham se dado de formas distintas, ambas evidenciam que os valores culturais não são tão estáveis nem assegurados quanto seria de desejar. No Rio de Janeiro, um regime foi capaz de impor suas demandas neoliberais, engendrando uma situação em que artefatos anteriormente tidos como valiosos, e merecedores de espaços de guarda, perderam o seu *status* para outros desígnios de maior interesse dos novos governantes. Já em Brasília, a destruição foi armada, planejada

com antecedência. Andrey Rosenthal Schlee (2023), diretor do Iphan, não minimiza sua repulsa aos atos de selvageria no ataque à democracia e à cultura:

Enquanto no Rio de Janeiro foi o fogo descontrolado que destruiu parte da memória nacional; em Brasília, foram “seres humanos”, autodeterminados “gente de bem” ou “patriotas”. Ou seja, terroristas bolsonaristas! Capazes de arrasar com parte do Patrimônio Nacional para atingir seus escusos e obscuros objetivos. Na Terra plana, não há lugar para a Cultura e a Democracia. E sem Democracia não há Patrimônio. (Schlee, 2023: 9).

Verificamos que, mesmo em se tratando de coleções *mainstream*, a arte parece sempre ocupar uma posição tênue na tessitura social. Daí a pertinência de pensar a arte vulnerável na sua dimensão de resistência e luta, e de direito à cultura tanto como espaço de produção quanto de fruição.

O tema arte vulnerável tem potencial para abrigar uma grande variedade de estudos. No caso do presente dossiê, ressaltamos a amplitude de temáticas, as diferentes abordagens e a multiplicidade de caminhos que tais trabalhos oferecem para outros pesquisadores. Nossa expectativa é a de que este conjunto de textos possa incentivar novos diálogos e frentes criativas de investigação, abrindo espaços para valorização e representação de artistas que pouco participam dos circuitos hegemônicos da Arte.

Pareceu-nos patente a relevância do tema e da produção tanto pela diversidade de artigos enviados para compor este dossiê quanto pelo que vimos em nosso levantamento de estudos acerca da arte vulnerável, na forma de artigos, eventos, *ebooks* e livros. Ademais, consideramos que este conjunto de textos dialoga de diferentes maneiras com as contribuições de nosso entrevistado, Thomas Röske, diretor do Museu da Coleção Prinzhorn, e contemplam, cada um no seu recorte, algum componente do título: Arte vulnerável: coleções, histórias, pesquisa, exposições.

Finalmente, esperamos que este dossiê instigue novos olhares sobre os acervos, ampliando as pesquisas sobre o tema da vulnerabilidade da arte e suas reverberações.

Referências

- AZEVEDO, E.; TERRA CABO, M.; PENTAGNA GUIMARÃES, R. M. Invisíveis, intangíveis e irrecuperáveis: as pinturas do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674175.
- BIONDI, A.; TEIXEIRA, R.T. Inscrição de alteridade, artefatização do olhar: a fotografia de sujeitos vulneráveis em Lee Jeffries. *Galáxia*. São Paulo, n. 45, p. 124-138, 2020.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. *Relatório preliminar vistoria de bens culturais afetados por vandalismo praça dos três poderes*. Brasília/DF, 12/1/2023.
- CÂNDIDO, M.D. & ROCHA, B.F.R. Presença Karajá: biografias e biofilia em uma investigação sobre cultura material. *Aceno*. Cuiabá, v. 8, n. 16, p. 2.358-5.587, 2021.
- CARVALHO, A. & MENEGUELLO, C. (orgs.). *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.
- CARVALHO, C. & LOPES, T. O público infantil nos museus. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 911-930, 2016.
- CARVALHO, M.L. de. *Tradição visual*. Políticas de conservação de acervos etnográficos a partir de práticas inclusivas. Belo Horizonte, UFMG, 2020.
- COSTA, L. C. da. A condição precária da arte ou a insuficiência da obra. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8673779.
- COSTA, R. X. da; LUCENA, E. G. de. Arte Correio no Século XXI: arquivos e desdobramentos. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674281.
- CLAVO, M.I. O museu popular: a tentativa de escrever uma história além dos nomes. In: *Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*. São Paulo: J. Safra Instituto Cultural, 2017, p. 35-45. E-book.
- CURY, M.X. Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre. *Museologia & Interdisciplinaridade*. Brasília, v. 1, p. 49-76, 2/2014.
- CUSTÓDIO, J.L.; SILVA, F.L. & DE SÁ, A.A. Ataque aos bens culturais: prejuízo histórico-cultural causado no episódio de 8 de janeiro de 2023, em Brasília. *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, v. 15, n. 7, p. 5.876-5.895, 2023.
- DA CUNHA, M.N.B. & CERÁVOLO, S.M. Reflexões sobre o Museu de Arte Popular do Instituto Feminino da Bahia. *Em Questão*. Porto Alegre, v. 26, p. 206-234, 2020.
- FERRAZ, M.H.C.T. *Arte e loucura: limites do imprevisível*. São Paulo: Editora Lemos, 1998.
- FERREIRA, M.D. & GUEDES, A.O. Museus e crianças pequenas: uma relação encantadora. In: Congresso Nacional de Educação – CONEDU, 2. [S.l.: s.n.]
- FONSECA, C.F. & CASTRO, L. Acervos e contra-acervos: sobre saqueamentos, feitiços

e redemoinhos na arte indígena contemporânea. *Revista Mundaú*. Maceió, n. 12, p. 141-157, 2022.

FREIRE, A. Um acervo de imagens dos presídios políticos: o cotidiano através das artes plásticas. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 21, 2000.

FREIRE, J.R.B. A descoberta dos museus pelos índios. *Revista semestral do Núcleo de Estudos Amazônicos da Universidade de Brasília*. Brasília, v. 1, n. 1, 1999.

KALIN, N.M.; KALLIO-TAVIN, M.; KLEIN, S.R. & LASCZIK, A. Vulnerable art education. *International Journal of Education through art*. Bristol, v. 18, n. 2, p. 139-143, 6/2022.

KASS, S. *Kinderzeichnungen aus dem Ghetto Theresienstadt (1941-1945): ein Beitrag zur Erinnerungs- und Vermächtniskultur*. Marburg: Tectum Verlag, 2015.

LAGE, N.N. & SANTOS, A.C.L. A mobilização da infância em fotos de migração e refúgio no Instagram da Reuters. *Esferas*. Brasília, v. 3, n. 22, p. 51-69, 2021.

MAGALHÃES, T. F. R.; LEE, H. de O. Curadoria, acervo institucional fora do eixo, mulheres artistas: a exposição Bio no Museu de Arte de Cultura Popular (MACP) do Estado de Mato Grosso. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674168.

MELLO, R. L. S.; ALMEIDA, T. O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674702.

PAMPLONA, N. & ALEGRETTI, L. Incêndio que destruiu o Museu Nacional, no Rio, durou mais de seis horas. *Folha de São Paulo*. Cotidiano. 3/11/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/09/apos-mais-6-h-bombeiros-controlam-incendio-no-museu-nacional-no-rio.shtml>. Acesso em: 17/11/2023.

PIACENTINI, T.A. A criação do Museu do Brinquedo da Ilha de Santa Catarina da Universidade Federal de Santa Catarina. *Perspectiva*. Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 595-610, 2007.

PIANOWSKI, F. Factoría Merz Mail: produções e publicações do artista, ativista, pesquisador e editor Pere Sousa. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674004.

PIZZIGNACCO, M. M. P.; TEIXEIRA IUMATTI, P. Museu do Cordel de Caruaru: resistências possíveis perante a vulnerabilização de acervos populares. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674462.

PREZIUSO, M. A Subtlety by Kara Walker: Teaching Vulnerable Art. *Journal of International Women's Studies*. Bridgewater, R.U., v. 17, n. 3, p. 136-148, 2016.

REILY, L. Aulas de arte no campo de Terezín e a atuação de Friedl Dicker-Brandeis. *Cadernos CEDES*, v. 42, p. 110-121, 2022.

REILY, L. Engajamento da sociedade com a criação imagética de pessoas que vivenciam experiências psiquiátricas: o Museu da Coleção Prinzhorn. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8675660.

- ROCHA, J.; BATISTELA, K.; FONSECA DA SILVA, M. C. da R. As possibilidades educativas da obra de Franklin Cascaes: aspectos vulneráveis. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674260.
- RUSSI, A. & ABREU, R. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 17-46, 2019.
- RUSSI, A.; KIEFFER-DOSSING, A. & ENDREFFY, M. A mediação cultural no âmbito da educação patrimonial: coleções etnográficas em possíveis diálogos entre universidades, museus e os ameríndios Katxuyana. *Revista Acesso livre*. Rio de Janeiro, n. 6, p. 90-105, 2016.
- SÁ, I. C. de; FONSECA, M. A. S. Coleções em perspectiva: o sistema de objetos desaparecidos, recuperados e restituídos como ferramenta de enfrentamento ao tráfico ilícito de bens culturais. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674154.
- SANTOS, V. The LGBT Center, espaço de memória. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 8, n. 1, 2024. DOI: 10.20396/modos.v8i1.8674335.
- SCHLEE, A.R. Sem democracia não há patrimônio. *Revista Projetar-Projeto e Percepção do Ambiente*. Natal, v. 8, n. 1, p. 8-13, 2023.
- SILVEIRA, N. da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- STONER, J.H. Changing approaches in Art Conservation: 1925 to the Present. In: *National Academy of Sciences. Scientific examinations of art: modern techniques in conservation and analysis*. Washington, DC: The National Academies Press, 2005, p. 40-57.
- WATSON, J.F. On the measures required for the efficient working of the India Museum and Library. In: SIEGEL, J. (org.). *The emergence of the modern museum: an anthology of nineteenth-century sources*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2008, p. 318-330.

Notas

* Lucia Reily. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Ciências Médicas – Departamento de Desenvolvimento e Reabilitação Humana – Campinas (SP), Brasil. E-mail: lureily@unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2792-8664>.

Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva. Universidade do Estado de Santa Catarina. Professora doutora titular do Departamento de Artes Visuais nos programas PPGAV, PPGE e PROFARTES. E-mail: cristinaudesc@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1571-9176>.

Aprovado em janeiro de 2024.