

Fábio Coutinho

Superintendente da Fundação Iberê Camargo

“A visão de um gestor cultural não é só se mover e trabalhar no dia a dia. Ele precisa saber tudo para poder pensar 20 anos à frente.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 23 de junho de 2010, em São Paulo.

Fábio Coutinho

O jornalista e produtor cultural Fábio Coutinho participou da produção de quatro edições da Bienal do Mercosul. Já trabalhou no Instituto Estadual de Artes Visuais, na Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. É criador da Galeria de Arte do Clube do Comércio e da Tekne Oficina de Serigrafia. Nos anos 70, foi professor de história da arte e criou a Brique da Redenção, feira tradicional de arte e antiguidades de Porto Alegre.

Trabalhar na preservação do legado artístico e da memória de um dos nossos mais célebres artistas brasileiros é a premissa da Fundação Iberê Camargo, cuja superintendência cultural é comandada desde 2007 por Fábio Coutinho. “A fundação começa nos anos 90, próximo do final da vida do Iberê Camargo, quando ele demonstrou a vontade da continuidade da sua obra, de preservá-la.” A opção institucional de ter sido concebida como fundação, e não como memorial, explica Coutinho, é estratégica: “Assim ela pode abran-ger algo maior do que um museu.”

São muitas as atividades na rotina da fundação que celebram a memória de Iberê: exposições permanentes e itinerantes, catalogação das obras do artista e até um projeto pedagógico de iniciação para alunos e professores. As iniciativas extrapolam a sede porto-alegrense: por meio do programa para bolsistas, 14 novos artistas formados pela instituição já viajaram para o exterior. De acordo com Coutinho, o importante é saber aperfeiçoar a relação entre conservadorismo e modernidade. “Há muitos museus contemporâneos com estruturas extremamente rígidas que são exemplos para o mundo.”

Conte um pouco da sua história, de como começou a trabalhar com artes plásticas.

Eu fazia arquitetura e tinha dois objetivos básicos: ou paisagismo ou alguma coisa ligada à museografia, cenografia. Ao longo do curso, fui convidado para trabalhar no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Margs), para fazer um estágio. O Margs, na época, 1977, funcionava em uma sede de um antigo clube em Porto Alegre. O clube fechou e o museu foi para lá. Fui, então, para o Margs, mas não só como estagiário: eu era professor de história da arte também. E aí unimos uma coisa à outra. Logo que cheguei ao museu, senti que era tudo que eu gostaria de fazer: trabalhar com artes visuais. Nos anos 70, eu tive galerias de arte.

Como foi a entrada nesse universo das galerias?

Nessa época, além do Museu de Arte, tive muitas atividades. Eu não sei

como eu conseguia tanto tempo. Eu tinha o Museu de Arte, a galeria de arte, eu era professor de história da arte, e ainda criamos, em Porto Alegre, a primeira feira de antiguidades no Brasil, que é o Brique da Redenção. Fui o coordenador desse projeto durante cinco anos. Era tudo muito interligado.

Quando você assume a Tekne, a oficina de serigrafia?

Nossa! Eu nem me lembrava mais disso. A Tekne surge em 1981, mais ou menos, da necessidade, da vontade de fazer um trabalho específico com artistas plásticos, em função da tradição que o Rio Grande do Sul tem em gravuras. Lá foi criado o Grupo de Bagé, o Clube de Gravura. Existe toda essa parte da obra de arte como múltiplo. Mas nós não tínhamos serigrafia, uma tradição no Rio Grande do Sul, principalmente em litografia, gravura em metal, serigrafia e técnicas. Criamos, então, a Tekne. Inclusive, nessa época, a gente fez gravura com o Iberê Camargo – não preciso nem dizer que foi, certamente, das mais difíceis e mais complicadas que tivemos. Lembro que foi uma gravura que, se eu não me engano, teve 28 impressões para resultar na gravura final que ele queria.

O que é a Fundação Iberê Camargo?

É uma instituição que se dedica quase que exclusivamente à preservação, divulgação e conservação da obra de Iberê Camargo, que foi um importante pintor, gravador e desenhista brasileiro, nascido em Restinga Seca, no Rio Grande do Sul. A fundação começa nos anos 90, próximo do final da vida do Iberê, quando ele demonstrou a vontade de dar continuidade à sua obra, de preservá-la para abranger todo público: artistas, colecionadores, galeristas, imprensa, museus e instituições diversas. Um grupo de empresários no Rio Grande do Sul, capitaneado pelo doutor Jorge Gerdau Johannpeter, teve a ideia da criação da Fundação Iberê Camargo, junto com a viúva do Iberê, Maria Coussirat Camargo. A partir de então, começam os alicerces, o lançamento da ideia da fundação.

Como surgiu a ideia da sede que vocês têm?

Depois da criação da fundação, pensou-se em ter uma sede. Que dimensão ela teria? Não só física, mas que dimensão gostaríamos que a obra do Iberê atingisse? Então, de novo, sempre com muita consulta, pesquisa e trabalhos em grupo – que é uma das características da fundação – partiu-se para o planejamento dessa sede. Aí entram o governo do Rio Grande do Sul e a prefeitura de Porto Alegre, com a oferta de espaço. A fundação não tinha o espaço

físico para a construção. Havia, sim, a casa do Iberê e o ateliê. O Iberê tinha dois ateliês em Porto Alegre; o primeiro, mais na zona central. Ao retornar do Rio – porque também tem o ateliê no Rio, que ainda existe –, ele constrói uma grande área, com residência e outro ateliê – e a fundação iniciou ali. Era um espaço muito grande, mas pequeno para tudo que se desejava para a Fundação Iberê Camargo. O governo do Estado cedeu um terreno em frente ao Lago Guaíba, um local muito privilegiado geograficamente, com uma vista muito bonita, em uma antiga saibreira na encosta de um morro.

Como foi a escolha do arquiteto para a sede?

Analisamos quais arquitetos estavam fazendo os grandes museus. O Álvaro Siza Vieira já vinha de experiências com o Museu de Serralves, no Porto, em Portugal, e também com o museu em Santiago de Compostela, o Centro Galego de Arte Contemporânea. Foi assim que se chegou a Álvaro Siza. O projeto foi lançado em 2000, em Porto Alegre. A escolha foi extremamente feliz, em todos os aspectos, tanto que o projeto da Fundação Iberê Camargo recebeu o Leão de Ouro da Bienal de Arquitetura de Veneza, de 2002, resultando no único prédio da América Latina com esse prêmio, o que por si só é muito importante. Ou seja, a fundação já nasce ganhando um prêmio dessa estatura.

Quais são os principais projetos da fundação?

O centro do projeto é a preservação e a divulgação da obra do Iberê Camargo. Temos inúmeros projetos. Naturalmente, a base de tudo é o acervo. Com a criação da fundação, a Maria Camargo doou o total das obras que ela possuía, mais de duas mil obras. Depois, houve a aquisição também do acervo de obras da filha do Iberê, a senhora Gerci, uma filha não do casamento com a Maria Camargo – com a Maria ele não teve filho. De forma que a fundação tem hoje mais de quatro mil obras, entre gravuras, desenhos, aquarelas e baixas pinturas. Estamos em processo de catalogação da obra do Iberê, que é outro setor importante da fundação. Temos as gravuras totalmente catalogadas e estamos trabalhando agora com as peças únicas: pintura, desenho, guache, aquarela, essas obras todas; é um processo que já está bastante adiantado. A fundação possui três pisos expositivos, em que um deles é permanentemente ocupado por exposições do Iberê, com obras do nosso acervo. Nós fazemos duas exposições por ano do Iberê Camargo. Desse projeto do acervo se desdobra o nosso projeto pedagógico. Ele é desenvolvido para atender a um número muito grande de escolas, de alunos, em todos os níveis educacionais, mas não só estudantes como outros grupos também: turistas, terceira idade, comuni-

dades. As visitas à fundação podem resultar, inclusive, em oficinas, saindo da visita teórica e entrando na parte prática do projeto pedagógico, no nosso ateliê educativo. Também temos há muitos anos, ainda ligado a Iberê Camargo, o projeto Artista Convidado. Convidamos, mensalmente, um artista plástico, gravador ou não, para revisar gravura no nosso ateliê, na mesma prensa que foi do Iberê. Esse ateliê está montado hoje na sede da fundação. Então, é convidado para fazer uma tiragem – uma, duas, três, quatro, cinco, depende do artista, cada caso é um caso – e o resultado é que já estamos em quase 70 artistas, com, aproximadamente, 200 gravuras diferentes. Alguns artistas fazem quatro, cinco, seis, como é o caso do Paulo Pasta, do Waltércio Caldas, da Carmela Gross, da Regina Silveira, que fizeram mais do que uma imagem para esse projeto. Esse projeto resultou em uma exposição belíssima, que tivemos em 2009 e que se chamou *Dentro do Traço*, Mesmo, curada pelo professor Teixeira Coelho, do Margs, que é onde nós pusemos a grande maioria dessas gravuras. Temos ainda outro projeto feito para bolsistas. Todo ano, o Iberê contempla dois artistas jovens brasileiros para uma permanência no exterior. Em 2010, fizemos a décima edição. Já tivemos artistas que foram para Nova Iorque, Áustria, Buenos Aires, México, Londres, enfim, vários destinos do mundo, sempre em projetos de residência específicos para as artes visuais. Em 2010, organizamos uma grande exposição para mostrar o percurso desses 14 artistas que já participaram da fundação. São dez anos, 14 artistas. A fundação, no início, selecionava um artista; agora, convida dois. Também temos um projeto de exposições permanentes e exposições temporárias, sempre dentro do moderno e do contemporâneo.

Como é a relação com patrocinadores, o financiamento da fundação? Que mecanismos vocês usam?

Usamos todos os mecanismos possíveis que temos para captação de recursos. Para a manutenção anual da fundação, usamos a Lei Rouanet e também a LIC, que é Lei de Incentivo à Cultura do estado do Rio Grande do Sul, que é por meio do uso de renúncia fiscal pelo ICMS. Mas também temos alguns patrocinadores, especialmente o Grupo Gerdau, que nos patrocina realmente direto, sem uso de incentivo. Isso também ocorreu para a construção da sede da Fundação Iberê Camargo, na qual o Grupo Gerdau foi um patrocinador, um doador de uma percentagem muitíssimo alta para a efetivação da sede.

Como é a relação com a escola, em relação à formação dos monitores, dos arte-educadores?

Temos um curador pedagógico, Luis Camnitzer, um grande artista plástico,

professor da Universidade de Nova Iorque. Ele desenvolveu o nosso projeto educativo. É um projeto com vários vieses, recortes, uma teia muito grande para a abrangência de toda a obra do Iberê Camargo, mas não só. Em toda e qualquer exposição temporária que tenhamos, há um projeto específico para aquela exposição, além de um material educativo, para professores e alunos. Mas nós temos formação permanente de professores. Há uma formação específica de professores para aquela mostra, sempre com a presença do curador ou do artista – no caso de o artista ser vivo. A partir daí, o professor está credenciado a levar os alunos à fundação para conhecer as exposições que estão sendo apresentadas. Agora, não quer dizer que aquele professor que não fez formação não possa levar alunos. Claro que pode, e é sempre muito bem-vindo. Agora, naturalmente que aquele professor que teve uma formação específica chega com seus alunos num grau de intimidade, de conhecimento do que vai mostrar, muito melhor. Até porque ele recebeu o material antes. Então, quando os alunos chegam à fundação, eles já tiveram conhecimento das obras. Ou seja, a surpresa existe, mas não é total, porque já houve um conhecimento prévio, por meio de imagens, daquilo que vão conhecer.

Nos últimos anos, houve uma extrema valorização das obras de arte brasileiras no mercado internacional. Ao mesmo tempo, o mercado de arte é um mercado no qual existe muita dificuldade de se obter números. Como você vê essas duas questões?

Eu não tenho mais participação em mercado. Embora eu já tenha tido uma galeria de artes, me afastei completamente do sistema de artes no mercado, e não olho para uma obra pensando no quanto ela custa, quanto custou ou quanto poderá custar. Essa análise não faz parte do meu cotidiano. Mas a arte brasileira, realmente, está tendo uma cotação, uma valorização muito grande. Isso já há algum tempo, desde que começamos a entrar em um sistema internacional de leilões, de galerias, de feiras. Estamos num momento muito especial. É obvio que o mercado também é muito importante para que as instituições tenham um trabalho de divulgação, na afirmação desses nomes. E isso acontece com o Iberê naturalmente. Iberê é um dos artistas desse período que tem uma excelente valorização no mercado de arte brasileiro e internacional.

Conte um pouco dessa relação com galeristas – no caso da obra do Iberê com galeristas – e com curadores.

Ela se dá muito tranquilamente, porque são dois caminhos importantes, vão na mesma direção, na valorização da obra; só que um cuida da área cultu-

ral e o outro do mercado, digamos assim. Vejo ambos muitíssimo bem. A nossa relação com curadores é a melhor possível. Já tivemos grandes curadores e ainda teremos outros, trabalhando a obra do Iberê.

Como vocês definem os curadores?

Temos um curador pedagógico e temos também um conselho de curadores. O conselho de curadores da Fundação Iberê Camargo é o segundo conselho, composto hoje pelo Gabriel Pérez-Barreiro, que é diretor da Coleção Cisneros, uma importante coleção de arte com sede hoje em Nova York; pelo Moacir dos Anjos, atual curador da Bienal de São Paulo, nosso curador já há tempos; e pela Maria Helena Bernardes, que é professora, curadora também em Porto Alegre. A partir das nossas reuniões de conselho curatorial – eu também faço parte desse conselho – é que nasce, que surge, que se desenvolve toda a programação da Fundação Iberê Camargo, tanto no educativo, como no projeto Artista Convidado, no bolsista, na catalogação, nas exposições temporárias. A partir daí, convidamos os curadores para trabalhar ou na obra do Iberê ou na exposição temporária que venhamos a ter dentro da programação. Entre os curadores para a obra do Iberê, até há pouco tempo só tínhamos tido brasileiros. Agora, já estamos com curadores fora do Brasil; já tivemos argentinos e na próxima exposição do Iberê será um curador francês. Duas depois, um curador espanhol; e assim por diante. Então, são duas curadorias por ano: uma com um grande curador brasileiro, e outra com um grande curador não brasileiro.

Como pensar o ensino de arte nas escolas?

Já foi melhor no passado. Não houve uma interrupção, mas saiu um pouco do caminho. Hoje ele volta com muita força. Assim como as instituições, fundações e museus dão ênfase muito grande à área educativa, as escolas também estão tendo seus projetos culturais na área de museus – especialmente, no nosso caso, nas artes visuais – de forma bastante acentuada. As escolas aprenderam a usar as instituições muito bem. Sem precisar ter um museu dentro da escola, ela tem vários museus em exposição. E sobre o ponto de vista dos museus que não são uma escola, há milhares de escolas à sua disposição para trabalhar. Essa simbiose resulta em um projeto muito importante.

A escolha do modelo institucional fundação, por vocês, tem a ver com a própria influência do Grupo Gerdau de aportar recursos, de fazer investimentos diretos na instituição?

Penso que não. Engraçado, porque não somos um museu, somos uma fun-

dação. Onde, dentro desta fundação, temos uma área, um departamento museológico que preserva, divulga, conserva, expõe. Temos reservas técnicas; temos tudo que um museu tem, mas não somos um museu. Mas não é por isto, é porque no nosso caso a fundação pode abranger algo maior do que um museu, por ser dedicado a um único artista. O nosso acervo é composto exclusivamente por obras de Iberê Camargo. Então, a fundação vem nesse sentido, de não nos fixarmos museologicamente na obra do Iberê Camargo.

A palavra museu dá medo?

Não, pelo contrário. Um museu é sempre muito complexo. Mas eu já fui diretor, já dirigi museus, e gosto muito. Temos museus muito importantes, extremamente atuantes, no Brasil. A mim não dá medo. Acho que, inclusive, o cerne do nosso projeto, em Porto Alegre, na Fundação Iberê Camargo, é exatamente a parte museológica, de cuidar e expor permanentemente, como se fosse um museu. O trabalho mais expressivo dos museus é justamente o acervo. Enquanto uma obra de arte está no ateliê, o artista faz o que quiser: pinta, repinta, põe no sol, na chuva, qualquer coisa. Quando ela entra no museu, ela não é mais cuidada assim, porque aí tem outro objetivo. Entre mil outros objetivos, ela tem que passar no tempo, tem que ir muito adiante, tem que perpetuar essa coisa – temos que falar em séculos de preservação. Essa é a parte dinâmica do museu.

Como vocês lidam com uma fundação que pretende ter uma metodologia contemporânea no Rio Grande do Sul e ao mesmo tempo valoriza a cultura tradicional gaúcha?

Há um pouco de mito nisso. Somos tão conservadores e contemporâneos quanto qualquer outro estado brasileiro. Mas nós somos, sim, tachados e vistos como conservadores. Em alguns aspectos somos mesmo muito conservadores, e eu acho que é bom ser conservador. Assim como ser contemporâneo é uma coisa muito boa. A junção das duas coisas resulta em algo melhor. Tem tantos museus contemporâneos, com estruturas extremamente rígidas, conservadoras, tradicionais, e são grandes exemplos para o mundo. Então, ser contemporâneo não quer dizer que não possa ser conservador, e vice-versa.

A cidade de Porto Alegre, pela própria sequência de Fóruns Sociais Mundiais, e de eventos de visibilidade mundial, passou por grandes mudanças. Como você vê isso?

O Fórum Social Mundial trouxe, inegavelmente, uma visibilidade inter-

nacional muito grande para Porto Alegre. A gente percebe em coisas muito simples. Há 15, 20 anos, quando se pensava em uma viagem ao Brasil, só cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador eram consideradas. Hoje, todo mundo conhece Porto Alegre. Então, o fórum foi, indubitavelmente, o maior divulgador de Porto Alegre no mundo. Lembro da segunda edição do fórum, que foi uma coisa impressionante: a multidão, a diversidade de pessoas de todos os tipos, raças, cores, origens, de várias classes sociais, culturais, financeiras. Houve uma edição em que havia eleições na França no ano seguinte e, com isso, seis ou sete candidatos a presidente da França passaram por Porto Alegre, além de ministros e chefes de Estado do mundo todo. Então, foi uma coisa muito, muito grande.

O MAM do Rio de Janeiro passou por uma crise com o incêndio do acervo. O MASP sofre uma crise financeira complicada. A Bienal de São Paulo passou por uma crise grande. Como você vê esses processos de crises institucionais?

É uma loucura. A Bienal de São Paulo é um referencial internacional, uma das mais importantes exposições de artes plásticas do mundo, junto com Veneza. Teve crise? Teve. Pode ser que tenham outras, espero que não, mas essas crises fazem parte das instituições. Casualmente, nós temos tido algumas crises meio seguidas, no Brasil, no âmbito das artes visuais, atingindo bienais, museus. Mas isso também acontece em outros lugares do mundo. Tem museus que às vezes estão no auge e, dali a pouco, caem, se juntam, mudam de um país para outro. É uma lástima que no Brasil tenhamos tido aquele trágico incêndio no MAM. Mas acho que, agora, a família Torres Garcia já está entendendo melhor. Estamos mais apaziguados, tanto que houve há pouco tempo a exposição do Torres Garcia na Caixa Cultural, no Rio, o que significa certa reaproximação. Isso faz parte, talvez, de uma conjunção de várias implicações: ou gestão, ou curadoria, ou patrocínio. O próprio Estado, às vezes, é mais ou menos presente, dependendo de o museu ser público ou não. Isso varia muito. Hoje nós temos, no Brasil, museus públicos extremamente atuantes, e museus privados excelentes.

A crítica Vera Beatriz Siqueira fala que Iberê Camargo é herdeiro do Picasso, do Guignard. Ele é? E o Iberê tem herdeiros hoje na arte?

Deixo isso para os críticos e curadores.

E quais são os próximos passos e planos da Fundação Iberê?

Nós continuamos com a nossa agenda de exposições. Estamos com a pro-

gramação pronta para 2011 e 2012, já fechando 2013, sempre nesses mesmos rumos. O projeto, com o tempo, vai ganhando maior abrangência. Estamos iniciando parcerias com universidades do Rio Grande do Sul para cursos de museologia, de formação de jovens curadores, curso de longa duração para a formação de mediadores, e assim por diante. Sempre atuamos com escolas, universidades, numa certa convergência entre elas e a fundação Iberê Camargo, aproveitando a sua estrutura toda, essa parte museológica que temos, para entrarmos cada vez mais nas áreas teórica, crítica e prática das artes visuais.

Para fechar: o que faz um gestor cultural na área de artes plásticas?

Tudo, desde a simples montagem de uma exposição até concepção e contratação, precisa ter visão da linha editorial, ver o que está acontecendo – no nosso caso, de moderno e contemporâneo. Perceber quais lacunas ainda são importantes na história da arte, no Brasil; entender o que é importante para Porto Alegre. Porque São Paulo e Rio são centralizadores, sempre foram; o Rio especialmente, e agora São Paulo. Coisas que podem ser óbvias para São Paulo podem não ser para Belo Horizonte ou para Porto Alegre. Nós não temos uma bienal como São Paulo tem. Então, é preciso sempre tratar de preencher essas lacunas, pensar à frente. Nós temos um projeto, na Fundação Iberê Camargo, para daqui a 20 anos. Sabemos perfeitamente onde estamos e onde queremos estar até lá. A visão de um gestor cultural não é só se mover e trabalhar no dia a dia: tem que saber tudo, para poder pensar 20 anos à frente.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/fabio-coutinho/>