

## SOBRE A POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS EM MEIO AO RECRUDESCIMENTO DO CONSERVADORISMO EM ESCALA GLOBAL.

Nicole Palucci Marziale<sup>1</sup>

Diante de recentes episódios tanto de censura e ataque a exposições, como de demissões de diretores de instituições culturais por motivos ideológicos, em escala global, interessa ao presente artigo questionar acerca da efetiva autonomia das instituições para manter seu posicionamento político em tempos de recrudescimento do conservadorismo. Para discutir acerca dessa questão, atentamos para a possibilidade conflitos internos dentro das instituições culturais, advindos de posições contrastantes entre funcionários e os membros dos conselhos diretores dessas instituições, bem como da influência do envolvimento corporativo no campo da cultura, questões que há muito vêm sendo alvo de ações de artistas no contexto da Crítica Institucional. Tomamos como ponto de partida casos recentes ocorridos nos Estados Unidos e no Brasil, levando em consideração os modelos e estruturas das instituições culturais de cada país, e tendo em mente a necessidade desses espaços de exercerem uma função social e de resistência.

Em janeiro de 2018, Laura Raicovich, diretora executiva do Queens Museum, na cidade de Nova Iorque, renunciou a seu cargo, alegando a falta de alinhamento entre sua visão e a do conselho do Museu. Em entrevista ao *The New York Times*, Raicovich contou que não houve um evento específico que a levou a tomar a decisão, embora tenha citado episódios de desacordo entre propostas por ela realizadas e membros do conselho. Entre elas, destaca-se a decisão da diretora de fechar o Museu no dia da posse do presidente Donald Trump, e, ao invés, convidar membros da comunidade para produzir pôsteres, *banners* e *buttons* de protesto, ao que alguns membros do conselho se opuseram (POGREBIN, 2018). Ademais, Raicovich destacou

---

<sup>1</sup> Aluna do Programa de Mestrado em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH - USP), na linha de pesquisa Crítica da Cultura. Especialista em História da Arte pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

como havia proposto ao conselho um projeto que faria com que o Museu se transformasse, em colaboração com outras instituições, em uma espécie de espaço “santuário”, que conectasse imigrantes a serviços sociais, sendo que a resposta dada pelo conselho foi decididamente negativa (POGREBIN, 2018).

Em março de 2018, também nos Estados Unidos, o Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles anunciou que a instituição e sua curadora-chefe, Helen Molesworth, haviam decidido “seguir direções opostas”. Porém, ao que tudo indica, a curadora teria sido dispensada pelo diretor do Museu, Philippe Vergne. Vale ressaltar a atuação de Molesworth como feroz apoiadora de artistas que não se enquadravam propriamente no mundo branco, masculino e de alto padrão da arte, haja vista as exposições recentemente organizadas pela curadora: uma retrospectiva acerca da obra da pintora americana Kerry James Marshall, e outra da artista brasileira Anna Maria Maiolino (FINKEL, 2018).

No Brasil, como sabemos, foi recentemente observada uma avalanche de protestos, encabeçados por movimentos como o Movimento Brasil Livre e outros setores conservadores da sociedade, contra diversos tipos de manifestações artísticas. Tivemos, em 10 de setembro de 2017, o fechamento adiantado da exposição Queermuseu, no Santander Cultural, em Porto Alegre; em outubro, eclodiram protestos contra a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM); também tivemos a proibição do acesso à exposição Histórias da Sexualidade no Museu de Arte de São Paulo (MASP) a menores de 18 anos, que depois foi revertida.

Diante de casos recentes de cancelamento e censura de exposições e até mesmo de demissões de diretores de museus de instituições de arte, e tendo em vista o cenário conservador em que grande parte no mundo se encontra na atualidade, levantamos o questionamento acerca do grau de autonomia das instituições de arte, que consideramos como espaços que devem servir aos interesses e necessidades de suas comunidades, em que pesa o respeito à diversidade, para manter tal posicionamento em tempos de recrudescimento do conservadorismo. Traçar apontamentos sobre tal questão implica necessariamente em compreender as motivações que levam à tomada desse tipo de decisões dentro das instituições de arte, o que, por sua vez, demanda um entendimento acerca das estruturas de poder político e econômico que as permeiam. Abordamos casos ocorridos em museus dos Estados Unidos e no contexto brasileiro, de modo que buscamos esclarecer a respeito das estruturas decisórias e dos mecanismos de financiamento das instituições culturais em cada um desses países, a fim de notar suas particularidades. No caso dos Estados Unidos são ainda destacadas ações por parte do Guerrilla Art Action Group (GAAG) que, junto a diversos outros artistas e coletivos investidos no que ficou posteriormente conhecido como Crítica Institucional, passaram a questionar, a partir dos anos sessenta, entre outros aspectos, a participação de elites corporativas estadunidenses nos conselhos diretores de grandes museus de arte em favor de seus interesses políticos e econômicos.

Já de saída, vale destacar que consideramos que as instituições de arte devem atuar a serviço da sociedade e das comunidades, respondendo, portanto, às suas necessidades. Nesse sentido, Izabel Fernandez (2015) destaca como, atualmente, se exige dos museus que reflitam sobre suas missões e objetivos, e que esses se convertam em instrumentos que melhorem a vida dos cidadãos. Desse modo, as instituições museológicas devem a todo momento se perguntar como podem se tornar relevantes para seu público e comunidade, para eles contribuindo (FERNANDEZ, 2015). Ademais, na recomendação da UNESCO sobre Museus, Coleções sua Diversidade e Função Social, aprovado na Conferência Geral de novembro de 2015, destaca-se:

Os museus são espaços públicos vitais que deveriam dedicar-se a toda a sociedade e podem, portanto, desempenhar uma função importante no desenvolvimento de laços sociais e coesão, na construção da cidadania, e na reflexão sobre as identidades coletivas. Os museus deveriam ser lugares abertos a todos e comprometidos com a acessibilidade física e cultural para todos, inclusive grupos desfavorecidos. Eles podem constituir-se como espaços para a reflexão e o debate sobre temas históricos, sociais, culturais e científicos. Os museus devem também promover o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero. Os Estados Membros devem encorajar os museus a desempenhar todas essas funções (UNESCO, 2017).

## O FINANCIAMENTO DAS ARTES E DA CULTURA NOS ESTADOS UNIDOS

Nos Estados Unidos, existem três tipos básicos de suporte financeiro para as artes: o aporte direto de recursos públicos às instituições, por meio do National Endowment for the Arts (NEA)<sup>2</sup> e agências de arte estaduais, regionais e locais; financiamento por parte de departamentos federais e agências que não o NEA; contribuições do setor privado, que inclui doações por parte de indivíduos e corporações, e por fundações (NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS, 2012). Estimativas presentes no relatório do NEA (2012) quanto às fontes de receita de museus e organizações de arte sem fins lucrativos, com base em uma análise entre 2006-2010 de dados do Urban Institute's National Center for Charitable Statistics (NCCS) e do U.S. Census Bureau's Economic Census mostram que, no período analisado, 40.7% de suas receitas era auferida pelas próprias instituições por meio de venda de ingressos, eventos beneficentes, programas de relacionamento, etc.; das receitas advindas de contribuições, 20.3% provinha de indivíduos; 9.5% de fundações; 8.4% de

<sup>2</sup> Agência do governo federal dos Estados Unidos que financia projetos artísticos no país.

corporações, sendo que o aporte de verba pública somava 6.7% (3.3% local; 2.2% estadual e 1.2% federal) (NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS, 2012).

A tendência de envolvimento corporativo no campo da arte e da cultura não é algo novo: conforme nota a pesquisadora Chin Tao Wu no livro *A privatização da cultura*, se nos anos setenta as corporações já vinham, há algum tempo, realizando contribuições para museus de arte e outras organizações culturais, aos poucos, essas passam a ter um papel ativo na concepção e moldagem do discurso da cultura contemporânea. Assim, de acordo com Wu (2006), as corporações modernas, usando de seu poder econômico, transformaram de forma bem-sucedida museus de arte e galerias em seus próprios veículos de relações públicas, ao assumir suas funções, e ao explorar o status social de que as instituições culturais desfrutavam na sociedade.

A questão se agrava, no panorama cultural estadunidense, quando observamos que a maior parte desse financiamento é depositado em instituições maiores e com mais visibilidade, enquanto organizações menores, como as baseadas em comunidades minoritárias, privadas de direitos civis e rurais não recebem a devida atenção ou o devido financiamento por parte desses agentes (HORWITZ, 2016).

Os conselhos diretores dos museus são elementos chave na compreensão da gestão das instituições de arte nos Estados Unidos. Em um artigo de 2010, Robin Pogrebin (2010) assinalou como os interessados em fazer parte dos conselhos de importantes museus no país deveriam estar dispostos a desembolsar grandes quantias que poderiam atingir as casas dos milhões de dólares. Os integrantes dos conselhos participam de reuniões para supervisionar as atividades da instituição: aprovar seus programas e orçamentos, investir as doações recebidas e administrar sua estrutura física.

A configuração dos conselhos diretores de instituições de arte há muito tem sido criticada nos Estados Unidos pelos interesses que muitos de seus abastados integrantes sustentam por trás de sua participação. Desde os anos sessenta, artistas têm realizado ações de Crítica Institucional para protestar contra o uso das instituições de arte por membros das elites corporativas do país para acobertar suas decisões controversas. Em 1969, por exemplo, foi realizada a performance *Blood Bath* ou *A Call for the Immediate Resignation of All the Rockefellers from the Board of Trustees of the Museum of Modern Art* pelo Guerrilla Art Action Group (GAAG), no lobby do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), que denunciava o envolvimento da família Rockefeller, grande doadora do Museu, com a guerra do Vietnã, e exigia a renúncia imediata dos membros da família do Conselho do MoMA (BRYAN-WILSON, 2009). Em março deste ano, a artista Nan Golding e o grupo ativista PAIN realizaram protestos na Ala Sackler do Metropolitan Museum, que foi fundada em homenagem aos irmãos Sackler, donos da Purdue Pharma, fabricante do medicamento analgésico Oxycontin, e cujos herdeiros são conhecidos por sua filantropia para as artes e a cultura. O

medicamento causa dependência e está entre os medicamentos responsáveis pela crise dos opiáceos nos Estados Unidos (WALTERS, 2018).

A pesquisa *2016 in Museums, Money, and Politics* realizada por Andrea Fraser em 2016 mostra que os Conselhos de museus também se tornaram polos proeminentes de finanças políticas. Para a autora, a extensão da interface entre patrocínio cultural e financiamento de campanha revelado por seu estudo levanta questões como: as organizações de artes privadas e sem fins lucrativos financiadas e governadas por patronos da elite servem para legitimar o governo por e para os membros mais ricos da sociedade? As atividades políticas e a influência dos membros de Conselhos de organizações de arte são consistentes com sua salvaguarda do patrimônio cultural coletivo dos cidadãos? A autora assinala que tais questões não são novas, mas assumem uma nova urgência à medida que aumenta, nos Estados Unidos, a influência política da riqueza altamente concentrada, e conforme um crescente número de políticos promovem o nacionalismo e a intolerância a fim de garantir os votos dos mais ricos e influentes, atacado os direitos civis e as liberdades das quais dependem não apenas as artes, mas uma sociedade aberta e democrática (FRASER, 2016).

## O CASO BRASILEIRO

No Brasil, o financiamento das artes e da cultura está baseado principalmente sobre leis de incentivo fiscal. Na esfera federal, as duas leis de referência são a lei n. 8.313, de dezembro de 1991 – a Lei Rouanet e a lei n. 8.685 – a Lei do Audiovisual – de julho de 1993. Ambas oferecem isenções fiscais aos incentivadores, sendo que podem participar pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda e empresas tributadas com base no lucro real (MINISTÉRIO DA CULTURA, s.d). O apoio pode ser efetuado por meio de doação ou patrocínio. No caso da doação, “é proibido qualquer tipo de promoção do doador e só podem se beneficiar dela propostas culturais de pessoa física ou jurídica sem fins lucrativos” (MINISTÉRIO DA CULTURA, s.d). Quanto ao patrocínio, “pode haver publicidade do apoio com identificação do patrocinador, e qualquer proposta aprovada pode se beneficiar dele, inclusive as que estiverem em nome de pessoa jurídica com fins lucrativos” (MINISTÉRIO DA CULTURA, s.d).

Para Moacir dos Anjos, por um lado, o sistema de financiamento ancorado na renúncia fiscal de empresas participantes teria estimulado a criação ou a requalificação de vários museus no país, permitindo a elas “se inserir em um circuito de exposições temporárias em expansão, o qual foi promovido quase em sua totalidade por empresas privadas de produção e captação de recursos” (DOS ANJOS, 2004). Por outro lado, para o curador, tal modelo muitas vezes “compromete a liberdade dos museus se estabelecerem como lugares de anunciação de um discurso crítico e educativo” (DOS ANJOS, 2004), já que muitas dessas instituições acabam por se acomodar com exposições já organizadas por terceiros, como autores privados, outras

instituições ou “organizações internacionais com patrocínio já garantido por empresas de captação” (DOS ANJOS, 2004), e de modo que se eximem da responsabilidade de se tornarem “instituições enunciadoras de um discurso crítico em relação ao que fazem, em relação ao que expõem, em relação às suas atividades” (DOS ANJOS, 2004).

Outra crítica a ser destacada é a de que “as leis de incentivo retiram o poder de decisão do Estado, colocando-o nas mãos da iniciativa privada, e de modo que “o Estado só está presente como fonte de financiamento. A política de cultura, suas deliberações, escolhas e prioridades, são propriedade das empresas e suas gerências de marketing” (MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014, p. 39).

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Levando em consideração as particularidades de cada contexto, é inegável como se tem priorizado, de modo geral, os interesses econômicos ou políticos, de empresas e partidos, em detrimento dos interesses da sociedade como um todo. Não se trata, aqui, de vilanizar ou ir contra a contribuição privada às artes e à cultura. No entanto, há que se ter em mente as instituições de arte como serviços públicos em prol da sociedade, e não ferramentas publicitárias, ainda mais se considerarmos que há isenções fiscais em grande parte das contribuições realizadas, ou seja, recursos indiretamente públicos. Se retomarmos o caso do Santander Cultural, por exemplo, é inadmissível que uma instituição cancele uma exposição como Queermuseu, que tematiza expressão e identidade de gênero, a diversidade e a diferença na arte brasileira, e que foi financiada via lei de incentivo, por força da vozeria conservadora e preconceituosa, e por medo de prejudicar a imagem do banco ou perder clientes. No contexto estadunidense, é também execrável que uma diretora Laura Raicovich, que buscava transformar o Queens Museum em um espaço de acolhida para imigrantes, seja demitida por posicionar-se contra o racismo e a xenofobia de Donald Trump.

Por fim, e mais uma vez, reitera-se a necessidade de que as instituições de arte atuem como espaços críticos a serviço do público, e, retomando a declaração da UNESCO, comprometidos com a reflexão e o debate acerca de temas históricos, sociais, culturais e científicos, bem como com o respeito aos direitos humanos e à igualdade de gênero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRYAN-WILSON, Julia. *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era*. Los Angeles: University of California Press, 2009.

DAVIS, Ben. *How the Rich Are Hurting the Museums They Fund*. The New York Times – Opinion. 22 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/07/24/opinion/sunday/how-the-rich-are-hurting-the-museums-they-fund.html>. Acesso em 17/09/18.

DOS ANJOS, Moacir. *Desafios para Museus de Arte no Brasil no sec. 21* [transcrição integral]. Mesa-redonda realizada no Instituto Goethe em 02 de setembro de 2004. Fórum Permanente. 2004. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/painel/palestras/desafios-para-museus-de-arte-no-brasil-no-sec-21-integra>. Acesso em 17/09/18.

FERNANDEZ, I. M. G. *El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo*. Complutum, 2015, Vol. 26 (2), pp. 39-47.

FINKEL, Jori. *Report of Top Curator's Firing at MOCA Stuns Artists*. The New York Times. 13 de março de 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/03/13/arts/design/helen-molesworth-philippe-vergne-museum-of-contemporary-art-los-angeles.html>. Acesso em 17/01/18.

FRASER, Andrea. *It's Time to Consider the Links Between Museum Boards and Political Money*. Art Net News. 17 de maio de 2018. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/how-are-museums-implicated-in-to-days-political-mess-1278824>. Acesso em 17/09/18.

HORWITZ, Andy. *Who Should Pay for the Arts in America?* The Atlantic. 31 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/01/the-state-of-public-funding-for-the-arts-in-america/424056/>. Acesso em 17/01/18.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Projetos Incentivados*. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados1>. Acesso em 17/09/18.

MIRANDA, E. A; ROCHA, E.S; EGLER, T. T. C. *A Trajetória das Políticas Públicas de Cultura no Brasil*. Novos Cadernos NAE, v. 17 n. 1, pp. 25-46, jun. 2014.

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. *NEA Guide to Federal Funding Resources for Research on the Arts & Human Development*. Disponível em: <https://www.arts.gov/artistic-fields/research-analysis/federal-funding-resources-for-research-on-the-arts-and-human-development>. Acesso em 17/01/18.

POGREBIN, Robin. *Politically Outspoken Director of Queens Museum Steps Down*. The New York Times. 26 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/01/26/arts/design/queens-museum-director-laura-raicovich.html>. Acesso em 17/09/18.

POGREBIN, Robin. *Trustees Find Board Seats Are Still Luxury Items*. The New York Times. 2 de abril de 2010. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2010/04/03/arts/03center.html>. Acesso em 17/09/18.

POGREBIN, Robin. *Whitney Museum Contemplates a Bigger Future, With Bigger Expenses*. The New York Times. 1 de abril de 2015. Disponível em: [https://www.nytimes.com/2015/04/02/arts/design/whitney-museum-contemplates-a-bigger-future-with-a-higher-admission-fee.html?\\_r=1](https://www.nytimes.com/2015/04/02/arts/design/whitney-museum-contemplates-a-bigger-future-with-a-higher-admission-fee.html?_r=1). Acesso em 17/01/18.

UNESCO. *Recomendação referente à Proteção e Promoção dos Museus e Coleções, sua Diversidade e seu Papel na Sociedade*. Unesco, 2017. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002471/247152POR.pdf>. Acesso em 17/09/18.

WALTERS, Joanna. *I don't know how they live with themselves. Artist Nan Goldin takes on the billionaire Family behind OxyContin*. Entrevista com Nan Goldin. The Guardian. 22 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jan/22/nan-goldin-interview-us-opioid-epidemic-heroin-addict-oxycontin-sackler-family>. Acesso em 17/09/18.

WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura – a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.