

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

MARIANA SILVA SIRENA

O MUSEU NA IMPRENSA:
A cobertura local da inauguração do Museu Iberê Camargo

Porto Alegre

2010

MARIANA SILVA SIRENA

**O MUSEU NA IMPRENSA:
A cobertura local da inauguração do Museu Iberê Camargo**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cida Golin

Porto Alegre

2010

DEDICATÓRIA

A todos os que me incentivaram ao questionamento ao longo da minha graduação.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Fernando, pelo exemplo e apoio incondicionais.

À minha mãe, Fátima, pela dedicação e preces constantes. A Deus.

À minha irmã, Nives, pela ajuda, incentivo, e livros de arte escolhidos a dedo.

À orientadora Cida Golin, pela paciência e rigor.

À professora Ilza Girardi, por ter me apresentado os caminhos da pesquisa.

Aos colegas e amigos, pelo companheirismo e aprendizado de vida.

Ao Rafael, pela compreensão e carinho.

“A arte é também história. E expressa a nossa humanidade. A arte é intemporal, embora guarde a fisionomia de cada época. Conheci em Paris um escultor brasileiro, bolsista, que não freqüentava museus para não perder a personalidade, esquecendo que só se perde o que se tem”.

Iberê Camargo, Gaveta dos Guardados (1983 e 1984)

RESUMO

Esta monografia analisa a cobertura da imprensa de Porto Alegre sobre a inauguração do Museu Iberê Camargo, da mesma cidade. O objetivo é compreender quais são os sentidos construídos pelo jornalismo impresso local sobre a gênese de um museu de arte contemporânea, a partir do estudo dos textos jornalísticos escritos sobre a instituição em questão na semana anterior e na semana posterior à sua inauguração, que ocorreu em 30 de maio de 2008. O corpus foi construído com base no material publicado sobre o acontecimento pelos quatro principais periódicos de Porto Alegre – Zero Hora, Jornal do Comércio, Correio do Povo e O Sul –, o que constitui um universo de 53 textos. A pesquisa bibliográfica relativa a jornalismo cultural, museus, artes visuais, arquitetura e cidade permitiu a reflexão sobre o diálogo entre as narrativas dos jornais e o contexto de relações sociais em que o museu insere-se. Através da metodologia da Análise de Conteúdo, foi possível perceber que os sentidos privilegiados pela imprensa local em relação ao evento dizem respeito às temáticas *museu*, *sociedade*, *arquitetura* e *cidade*, nesta ordem de recorrência, do mais recorrente ao menos recorrente. Mesmo que o sentido *museu* enquanto espaço expositivo e de memória tenha sido o mais reforçado, o sentido da *arquitetura* ganhou muita visibilidade. O sentido de *sociedade* apareceu com frequência devido à presença do assunto nas colunas sociais, e o tema *cidade* foi elaborado de forma muito pontual pelos jornais.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo cultural – jornalismo diário – museu de arte – Fundação Iberê Camargo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 JORNALISMO CULTURAL	11
2.1 Jornalismo.....	11
2.2 Cultura	13
2.3 Os cruzamentos entre os campos da cultura e do jornalismo	14
2.4 A cultura nas páginas dos jornais diários brasileiros.....	17
3 O MUSEU, A CIDADE E O ARTISTA	21
3.1 O museu e a construção da memória coletiva	21
3.2 O campo da arte e os museus.....	24
3.3 O museu, a arquitetura e a cidade.....	27
3.4 Iberê Camargo: o artista e a Fundação	32
4 ANÁLISE DE CONTEÚDO.....	36
4.1 Método.....	36
4.2 Os sentidos sobre a inauguração do museu Iberê Camargo	41
4.2.1 Museu	42
4.2.2 Sociedade.....	47
4.2.3 Arquitetura.....	50
4.2.4 Cidade.....	55
4.3 Considerações sobre o conjunto de textos.....	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	65
ANEXOS.....	68

1 INTRODUÇÃO

"Não consigo ver nessa sua paisagem de riacho e vegetação a paisagem que avistamos aí do lado de fora, parece tudo diferente, estranho", disse o artista Carlos Alberto Meyer quando era criança a Iberê Camargo, sobre um de seus quadros. "Experimente olhar com os olhos fechados, abra só um pouquinho e observe de novo, assim, com os olhos apertadinhos", respondeu o pintor ao menino, que então "viu a paisagem como a via na tela pintada, verdes e riacho se sobrepondo, sem contornos definidos, confundindo-se: havia compreendido o mistério da pintura".

Quem traz este pequeno trecho da história de dois artistas é Lucia Teixeira (2005). A singela e nem tão conhecida situação pela qual Carlos Alberto Meyer passou perto de Iberê Camargo revela um processo de mudança do jeito de olhar para a natureza no intuito de entender um quadro, de chegar às "misteriosas" relações entre o mundo cotidiano e o mundo representado através da criatividade e das tintas de um pintor.

O objeto aqui tratado não é a pintura, e o objetivo desta monografia não está na interpretação de certa obra de arte, porém, o relato descrito contribui com a percepção do que motivou a pesquisa aqui apresentada. Mudar o jeito cotidiano de olhar para determinada questão é uma forma de compreender os aspectos que a circundam e que a emolduram. O estranhamento em relação à cobertura jornalística de um determinado fato cultural levou-nos a desenvolver um olhar mais apurado sobre ele e sobre os elementos do seu entorno.

Nosso objetivo geral neste trabalho de conclusão de curso é compreender como a cobertura da imprensa local tratou a gênese de uma instituição referencial como o museu de arte Iberê Camargo, na cidade de Porto Alegre. Buscamos identificar os sentidos produzidos sobre o acontecimento de forma a chegar às temáticas essenciais sobre o museu segundo a ótica dos jornais, delineando também as suas margens. Nosso corpus de análise abarca 53 textos dos jornais Zero Hora, Jornal do Comércio, Correio do Povo e O Sul, produzidos entre 23 de maio e 6 de junho de 2008, uma semana antes e uma semana depois da inauguração da instituição.

O museu Iberê Camargo foi inaugurado no dia 30 de maio de 2008, momento que marcou a história da Fundação que leva o nome do mesmo artista, e que existe desde 1995. Foi um evento importante no contexto da arte contemporânea, e em especial no cenário cultural de Porto Alegre. Dada a sua relevância, a imprensa tratou de noticiar e difundir ideias sobre a nova instituição museal através dos mais diferentes gêneros de texto. Levando em

conta que os recortes e enfoques sobre o tema variam não apenas de veículo de comunicação para veículo de comunicação, mas também em relação às diferentes editorias dos jornais, cabe analisar quais foram as questões predominantes de uma maneira geral na cobertura. Assim poderemos perceber o reforço de certas noções no imaginário dos leitores sobre museu de arte, em âmbito local.

Temos como objetivos específicos quantificar o material produzido pela imprensa local, percebendo a predominância de determinados formatos e conteúdos; entender como a imprensa participa da construção discursiva de uma instituição, e que estratégias são ativadas ao longo dos textos para reforçar certas noções sobre o fato cultural; e notar como o jornalismo envolve-se no processo de construção da cidadania dos leitores, levando em conta que o museu é um espaço cultural a ser apropriado pela população, e que essa apropriação pressupõe um conhecimento do qual o jornalismo participa, fornecendo informações. Neste ponto, visualizaremos de que forma a imprensa sugere essa apropriação através do olhar sobre as temáticas mais reforçadas pelos jornais.

Queremos também abarcar a relação do objeto da pesquisa com os elementos do contexto social em que ele está inserido. As dinâmicas da produção em jornalismo e da produção da cultura na sociedade tornam-se assim pontos essenciais para o entendimento das formas tomadas pelo acontecimento nas narrativas dos jornais. Elegemos o jornalismo local para a pesquisa pensando em cumprir com o objetivo de perceber como o museu relaciona-se com a cidade que o abriga, e como a imprensa porto-alegrense lidou com a proximidade intrínseca ao fato e ao mesmo tempo com a universalidade que é própria das temáticas da área cultural. No caso da cobertura da inauguração de um espaço dedicado à cultura não podemos deixar de considerar que se trata de novo elemento urbano que tem efeitos sobre a vida das pessoas da cidade não apenas naquilo que toca a esfera cultural.

A nossa reflexão começa com a pesquisa bibliográfica. No capítulo 2 conceituaremos o jornalismo cultural a partir de autores como Piza (2004) e Rivera (1995), sem deixar de antes retomar a discussão sobre os conceitos de cultura e o cruzamento dos campos do jornalismo e da produção cultural. A pesquisa de Gadini (2009) sobre a configuração atual dos cadernos de cultura e variedades do jornalismo brasileiro também será abordada, uma vez que o autor descreve a produção da cultura no contexto da grande área em que o objeto de estudo aqui enfocado situa-se: os jornais diários impressos.

Na sequência, no capítulo 3, retomaremos alguns desenvolvimentos teóricos próprios do campo dos museus, resgatando conceitos como os de memória e patrimônio cultural a partir de autores como Chagas (2009) e Cury (2005), e também noções do campo das artes

segundo Bourdieu (2003). É neste capítulo que introduziremos algumas questões cruciais sobre os museus contemporâneos, como o protagonismo da arquitetura e as múltiplas relações que se estabelecem entre as instituições museais e a cidade. Neste ponto, as pesquisas de Grande (2006), Barranha (2006) e Belting (2006) virão a contribuir. A Fundação Iberê Camargo como uma instituição que se dedica à memória de um artista também é tema deste mesmo capítulo. O estudo de Gil (2008) sobre o assunto, que inclui pesquisa sobre a trajetória do artista que é objeto de memória, será retomado.

É preciso considerar o diálogo do presente trabalho com a dissertação de Luciano Alfonso (2009), que será muito utilizada como referência devido à afinidade entre os objetos de pesquisa. Procurando compreender como o jornalismo utilizou a estratégia discursiva da personalização para criar sentidos sobre arquitetura no caso do museu Iberê Camargo, ele estudou a cobertura jornalística sobre a Fundação Iberê Camargo realizada nos primeiros meses de 2008, porém não apenas em Porto Alegre. A diferença entre os objetos de pesquisa reside na abrangência de tempo e veículos de comunicação.

A partir das reflexões teóricas que serão desenvolvidas, partiremos para a análise do corpus selecionado, descrita e aprofundada ao longo do quarto capítulo. O corpus compreende todo o material publicado sobre a inauguração do museu pelos quatro jornais de maior circulação em Porto Alegre – Zero Hora, Jornal do Comércio, Correio do Povo e O Sul, como já foi dito. O conjunto de estratégias metodológicas da Análise de Conteúdo de acordo com Bardin (1977) fornecerá subsídios para a interpretação dos 53 textos do universo de pesquisa. A análise quantitativa e qualitativa categorial servirá então de base para a compreensão dos temas mais recorrentes na imprensa e dos principais sentidos produzidos sobre o fato, relacionando-os ao que já foi sugerido em termos teóricos sobre as questões que esta análise coloca em evidência.

Tal análise mostra-se como um exercício para compreendermos a participação do jornalismo na construção discursiva da realidade. As temáticas enfatizadas sobre a gênese do museu Iberê Camargo vão permitir que visualizemos como a imprensa reinterpreta e comunica um acontecimento importante no sistema de cultura. O olhar rigoroso pela metodologia científica e diferenciado pela vontade do entendimento do que está além da superfície das narrativas jornalísticas permitirá a percepção de como os contextos traduzem-se nos textos do cotidiano.

Assim como fez Carlos Alberto Meyer criança ao tentar perceber a relação entre paisagem de Iberê e a natureza que o artista retratava, o esforço deste trabalho é no sentido de apurar o olhar sobre um objeto, a atuação da imprensa no caso da inauguração de um museu,

para promover uma discussão sobre seu contexto. Considerando o ambiente circundante, poderemos compreender os porquês das formas das narrativas jornalísticas em seus contornos, tons, sobreposições, e até mesmo no que ficou de fora do quadro.

2 JORNALISMO CULTURAL

Para que se faça uma análise eficaz de uma cobertura jornalística sobre um fato cultural, como a que se propõe este trabalho, é necessário compreender como o jornalismo trata a cultura nas sociedades contemporâneas e a tratou historicamente. Revisar as ideias dos pensadores da área e suas contribuições também é essencial para compreender as intersecções entre os campos¹ cultural e jornalístico. Este capítulo propõe-se a traçar um panorama sobre os conceitos e a caracterização do jornalismo, da cultura e, por fim, do jornalismo cultural, debruçando-se no que já foi teorizado sobre os temas. O recorte sobre o jornalismo cultural realizado nos jornais diários brasileiros será trazido ao final do capítulo, retomando as pesquisas de Gadini (2009), uma vez que é nesta esfera que se situa o objeto de pesquisa em questão.

2.1. Jornalismo

O jornalismo trabalha na construção discursiva da realidade social. De acordo com a teoria interacionista, a troca de saberes entre as diversas instâncias que participam do processo de construção da notícia – que vão desde os indivíduos, as instituições, os movimentos sociais até os agentes econômicos – rege os discursos da imprensa. Assim, diferentes campos sociais atuam na produção do campo jornalístico e nas representações sobre a realidade da sociedade. Isso acontece de acordo com as posições que as instâncias participantes dessa troca ocupam nos campos. Tal processo estabelece-se nos espaços de afirmação de sentidos e valores que influenciam no pensamento e nas atitudes sociais.

Uma vez que é através do jornalismo que o público tem acesso ao conhecimento dos fatos necessários para o exercício da cidadania, podendo posicionar-se em relação aos debates sociais correntes a partir das informações disponíveis e elaboradas textualmente, torna-se necessário analisar a atuação dos meios de comunicação a partir do ponto de vista das funções de mediação e da construção de conhecimento.

De acordo com Alsina (apud GADINI, 2009) o jornalismo trabalha criando uma

1 Utiliza-se a noção de campo de acordo com a teorização de Bourdieu.

espécie de mundo possível na mediação entre os fatos brutos, o universo de significações sociais e a percepção do público. Esse mundo possível é construído no contexto de constrangimentos próprios do fazer jornalístico enquanto atividade empresarial, ou seja, influenciado pela configuração do campo econômico e por diversas outras esferas sociais. A “realidade” à qual as pessoas têm acesso pela mídia é uma construção discursiva transpassada pela subjetividade do jornalista, pelas falas da sociedade às quais ele dá visibilidade e pela problemática das restrições do seu cotidiano profissional.

Levando em conta essas características da informação jornalística, pode-se notar que o conhecimento social que o jornalismo ajuda a construir é permeado por uma série de discursos que abarcam visões de mundo. O jornalista trabalha na escolha – bastante determinada pelo seu contexto de produção, como já foi dito – por recortes, enfoques, fontes, imagens, enfim, pontos de vista. Quando se reflete sobre a produção da notícia, tais pontos de vista são melhor interpretáveis e sujeitáveis à avaliação num universo que está além do imediatamente perceptível na superfície dos textos dos jornais.

São muito diversas as abordagens sobre a questão dos discursos, mas conceitos que podem ser considerados consensuais são os de que os discursos são as palavras em movimento, a linguagem inserida no contexto social (ORLANDI, 2005). As marcas textuais presentes nos produtos da imprensa, que são os objetos aqui explorados, remetem a um universo de significações que carregam características do contexto de produção, circulação e consumo da informação. O conhecimento que o jornalismo produz, portanto, funciona dentro de uma lógica específica do campo, através da troca de saberes e de visões de mundo provindas de diferentes campos sociais, apesar da sua relativa autonomia.

Tais reflexões sobre o campo do jornalismo devem estar presentes nas análises de coberturas sobre os fatos culturais. As características da informação que circula sobre cultura determinam as formas de conhecimento ao qual a imprensa fornece elementos. Vale ressaltar que nesse processo o jornalista reelabora os discursos do sistema artístico em uma linguagem que atinge variados tipos de grupos sociais, por um lado dando visibilidade pública aos artistas e por outro fornecendo embasamento para os indivíduos posicionarem-se em relação à produção cultural disponível, assim como ao contexto dessa produção. Dessa forma, utilizando a conceituação de Bourdieu, as ações da imprensa influenciam na acumulação de capital simbólico no campo cultural, como será explorado no item 2.3 deste capítulo, ao tomar também emprestado o prestígio de agentes deste campo, e integrando assim o funcionamento cotidiano de relações no fazer artístico e cultural.

2.2. Cultura

Quando se fala de jornalismo cultural, fala-se também do conceito de cultura que se consolidou no desenrolar histórico da atividade jornalística. Um passeio pelas origens do termo pode ajudar a compreender a gama de noções sobre cultura desenvolvidas nas revistas, suplementos, folhetins, e demais produtos periodísticos. Ao contrário dos contornos que a palavra foi ganhando nos estudos da área da Antropologia desde o final do século XIX, que a caracterizou como um universo de significações e valores de uma sociedade, no jornalismo predominou a ideia clássica, que remete ao pensamento intelectual e ao refinamento, no gosto pelas Belas Artes e pelas Letras. Mais tarde, essa ideia difundiu-se completamente com a divulgação e avaliação de produtos da indústria cultural.

A palavra cultura tem suas origens no latim, mais especificamente no verbo *colere*, significando as atividades relacionadas ao cultivo da terra. A partir do século XVI, essa noção acabou por se estender também ao cultivo do ser e do espírito através da educação – ainda que nesta época a palavra não possuísse autonomia para denominar um processo, ou os produtos de um processo. A nova utilização da expressão aconteceu apenas em finais do século XVIII, mais especificamente na França e na Inglaterra, quando se passou a relacioná-la a outra: a de civilização. Assim, cultura ganhou relativa autonomia, designando o desenvolvimento humano decorrente da educação externa, e uma forma de distinção entre camadas sociais (SILVA, 1998).

A ideia de natureza, apesar de estar nas raízes da palavra cultura, foi tornando-se cada vez mais distante daquilo que o termo em análise passou a designar. Cultura consolidava-se em torno do trabalho intelectual e criativo humano, no ideário do progresso das sociedades e na consagração das Artes, das Letras, e de outras manifestações relacionadas. Encaminhava-se assim para uma esfera separada da vida ordinária, do cotidiano das pessoas, para definir-se nos espaços que lhe seriam específicos, refletindo também a sua autonomia e os seus valores próprios, enquanto campo incipiente. Tal panorama delineou-se no movimento do Romantismo do século XIX, revelando uma contraposição ao atrelamento do período anterior das manifestações culturais e artísticas à esfera religiosa ou política, estando dentro de igrejas ou palácios.

A partir do momento em que a Antropologia passou a empregar a palavra cultura para falar dos costumes de populações distantes do centro de referência europeu ocidental, as noções em torno do termo começaram a ganhar novos nuances. Essa mudança de ponto de

vista permitiu tempos mais tarde que os estudos antropológicos se estendessem também para as sociedades ocidentais europeias, de forma a entender a cultura como um processo que atinge todas as classes sociais, e que descreve todos os sistemas simbólicos humanos. Assim, o próprio Jornalismo seria parte do processo cultural. Porém, salvo alguns cadernos de cultura que investiram em reportagens sobre temas da sociedade não relacionados apenas ao sistema artístico tradicional, o jornalismo cultural consolidou-se na difusão do pensamento intelectual e da produção artística, ligando-se ao ideário iluminista (CANCLINI, 2007, WILLIAMS, 2000, apud GOLIN, CARDOSO, 2010).

O desenvolvimento da chamada “cultura de massas” traz um olhar fundamental aos estudos sobre a história do jornalismo, tendo impulsionado também tentativas de novos pontos de vista sobre a cultura como um todo. O surgimento de revistas e espaços nos jornais dedicados à cobertura de fatos do sistema de cultura acompanhou a ampliação da indústria cultural. O termo, que foi cunhado pelos pensadores da Escola de Frankfurt, abarca toda a gama de produções de entretenimento feitas para o consumo em grande escala. Considerando que a visão destes pensadores era negativa sobre tal indústria à medida que a relacionavam à ideologia burguesa, é preciso ampliar a análise para outras escolas de pensamento.

Muitos produtos culturais produzidos para consumo das massas possuem qualidades sólidas (PIZA, 2004), e, portanto, são também considerados pertencentes ao sistema artístico e cultural, tendo determinado valor. A ideia de que o caráter, ou “aura” artística de uma obra seria perdido com a sua transformação em produto para consumo (BENJAMIN apud PIZA, 2004) já foi revisada por diversos autores. As concepções sobre cultura foram se transformando, e hoje abarcam uma gama de acontecimentos, produtos, ideias e instituições que recebem a atenção do jornalismo de uma maneira muito particular, em cadernos específicos e às vezes estendendo-se aos espaços mais variados dos jornais.

2.3. Os cruzamentos entre os campos da cultura e do jornalismo

O jornalismo cultural exerce um papel inegável na construção do campo artístico e cultural, e também no referendamento de seus agentes e produtores, afinal, um dos pressupostos do artista ou produtor do campo cultural quando faz algum trabalho é poder ser visto, ter seus produtos consumidos ou apreciados, e também atingir prestígio. Isso só acontece se seu trabalho for de alguma maneira divulgado para o público. O jornalismo é o

principal meio de tornar visíveis estes trabalhos, em seu cotidiano de publicação de críticas, resenhas, reportagens, entrevistas, etc.

Porém, não se deve confundir a discussão sobre o jornalismo cultural apenas com a divulgação de fatos do sistema artístico e de cultura, afinal, trata-se de uma área muito ampla, como descreve Rivera

se consagrou historicamente com o nome de jornalismo cultural uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou de divulgação os terrenos das “belas artes”, das belas letras, as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos (RIVERA, 1995, p. 19, tradução livre).

Nota-se que o jornalismo cultural é uma área especializada e complexa do jornalismo, abarcando uma gama de produtos que vão além do tradicional espaço reservado ao assunto nos cadernos do jornalismo diário. Rivera ainda acrescenta em sua obra “Periodismo cultural” que a complexidade está inclusive no ponto de vista formal, visto que o jornalismo cultural está nos diários de tiragem massiva, sim, mas também em revistas literárias de circulação bastante específica, fanzines, revistas científicas especializadas, etc. Nesse universo de possibilidades editoriais – que inclui uma gama ainda mais ampla da que foi citada por Rivera se pensarmos em meios com a televisão, o rádio, e atualmente de forma contundente a internet – o que pode costurar a diversidade de formatos é a função do jornalismo cultural, descrita por Piza:

Como a função jornalística é selecionar aquilo que reporta (editar, hierarquizar, comentar, analisar), influir sobre os critérios de escolha dos leitores, fornecer elementos e argumentos para sua opinião, a imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe. (PIZA, 2004, p. 45)

Após definir esses deveres do jornalismo que aborda a cultura, a reflexão de Piza envereda-se pelo caminho da crítica ao que se faz atualmente na área. Quando diz que “o jornalismo cultural moderno vive crises de identidade” (PIZA, 2004, p. 43), o autor refere-se ao debate sobre o papel dos jornalistas frente ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, à superficialidade da cobertura que supervaloriza celebridades e restringe o conceito de reportagem à descrição de eventos, e que apresenta recortes sobre o conjunto de olhares da esfera cultural nem sempre conectados com a complexidade dessa esfera. O

jornalismo interfere na vida do campo cultural com a disseminação de seus recortes discursivos sobre ele, e tem feito isso de maneira não suficientemente crítica, de acordo com o autor citado.

Cabe fazer uma retomada da conceituação de campos, proposta por Bourdieu, para que se compreenda melhor os cruzamentos entre as esferas da cultura e do jornalismo que resultam na configuração do jornalismo cultural. A relação entre estes campos é uma relação de troca simbólica. Na disputa pelo poder dentro do campo, os sujeitos ocupam posições diferenciadas, e o capital simbólico acumulado e distribuído de maneira desigual delimita os resultados desses conflitos. Valores como o prestígio e a visibilidade são essenciais no campo cultural, e podem ser reforçados e reproduzidos através da esfera midiática, conferindo-lhe mais poder simbólico. Já a credibilidade e o “efeito de verdade”, essenciais para o jornalismo, são delineados pelas falas e pelo prestígio das fontes que referendam o discurso do jornal.

O campo cultural possui uma autonomia no reconhecimento e especificidade profissional dos sujeitos que atuam na produção de bens simbólicos, ainda que de forma relativa a outros campos como o midiático. A relação que se estabelece entre os campos diz respeito ao prestígio que o olhar jornalístico confere à cultura enquanto editoria, afinal, como afirmam Golin e Cardoso,

Na medida em que o seu capital é a credibilidade, o campo jornalístico cria veracidades com base em outros campos e interfere neles ao criar novos princípios de legitimidade: a visibilidade na mídia. Junto com outras instituições referenciais, portanto, o jornalismo cultural participa do mecanismo de criação de consensos sobre o que significa a cultura de uma época, consenso esse formado dentro do próprio sistema cultural (GOLIN e CARDOSO, 2010, p. 195).

Tomando emprestado o prestígio dos agentes do campo cultural, que referendam os discursos explicitados nos jornais através de suas informações e de suas assinaturas já reconhecidas, os jornalistas acabam por interferir também na legitimação e na consagração destes agentes e de seus produtos, através do seu poder de dizer publicamente (GOLIN, CARDOSO, KELLER, MUZYKANT, 2010). O seu silêncio em relação a produtos, sujeitos e problemáticas do universo cultural influencia na mesma medida a formação do campo: as escolhas discursivas e profissionais dos jornalistas são constitutivas do que se entende como cultura ou não.

Para entender em que medida o campo midiático está ligado ao campo cultural, Gadini (2009), em sua pesquisa sobre os cadernos de cultura e variedades dos principais jornais brasileiros, explica que o campo da cultura é historicamente ligado à industrialização da

literatura, das artes, do cinema, e de outras esferas que refletem o pensamento em voga em determinadas épocas. Essa industrialização foi sendo incorporada pelos mesmos processos tecnológicos que permitiram o desenvolvimento das atividades próprias do campo midiático. Tal relação estabelece-se não apenas na questão da tecnologia, mas contemporaneamente de maneira muito significativa na economia: o surgimento de conglomerados empresariais da área de cultura, entretenimento e comunicação tornam os campos cada vez mais imbricados. Este também é um aspecto a ser destacado.

2.4 A cultura nas páginas dos jornais diários brasileiros

A história do jornalismo cultural é a história do surgimento do interesse pelas informações sobre cultura, que vão se tornando públicas e costurando um tipo específico de conhecimento, fruto dos cruzamentos entre os campos cultural e jornalístico. Os rumos que o jornalismo cultural tomou nessa relação podem ser melhor compreendidos olhando para o contexto cultural de maneira diacrônica.

Os produtos do jornalismo desenvolveram-se no mesmo contexto do fortalecimento do campo cultural nas sociedades ocidentais modernas. Acompanhando o desenvolvimento das cidades, a urbanização, a proliferação de museus, salas de teatro, salas de concertos, etc., e, mais tarde (principalmente no período após a segunda grande guerra) os produtos de cultura num âmbito mais industrial, os jornais trataram de suprir demandas por textos sobre o sistema cultural acessíveis ao conhecimento de um público bem geral, em termos de linguagem. Como observa PIZA (2004, p. 12), portanto, “o jornalismo cultural nasceu na cidade e com a cidade”.

Ainda que seja difícil localizar na História um momento específico em que tenha surgido este tipo de jornalismo, um ponto de referência que, segundo o mesmo autor, costuma ser considerado como primordial, é a produção da revista londrina *The Spectator*, de 1711. Nesta época já se discorria nesta revista sobre as questões estéticas e morais, sobre as modas, sobre peças de teatro, livros, costumes, todo o tipo de assunto, de forma “reflexiva sem ser inacessível” (PIZA, 2004, p. 12). No Brasil, ainda que mais lentamente, aconteceu processo semelhante ao das sociedades europeias: o jornalismo desenvolvendo-se de acordo com a complexificação do sistema de produção capitalista. As particularidades são a influência francesa e o atrelamento aos folhetins, lembrando que sua consolidação deu-se

inicialmente no bojo do ideário da disseminação do saber, da educação e da erradicação do analfabetismo (GOLIN, CARDOSO, 2010).

Num período posterior à época dos folhetins, o jornalismo cultural acompanhou a tendência geral no jornalismo que decorria de sua gradual caracterização como produto de um processo industrial. A influência francesa foi dando lugar à perspectiva técnica norte-americana sobre jornalismo no desenrolar do século XX. O espaço dedicado à cultura reconfigurou-se assim como o jornal como um todo, que passou a sobrepor a reportagem, a entrevista e a informação, em detrimento do folhetim, das variedades, da opinião. Mas o espaço da discussão de ideias por parte da intelectualidade do país não ficou de fora em tal cenário.

Este contexto desencadeou posteriormente, na década de 1950, a consolidação dos suplementos literários e culturais. Eles publicavam as vozes da intelectualidade brasileira, experimentavam na diagramação de suas páginas, promoviam debates, e assim refletiam a estruturação do campo cultural da época. No final da década de 1960 os suplementos foram perdendo suas características iniciais para um modelo de cobertura dos lançamentos do mercado editorial, ainda que continuassem sendo espaço privilegiado para a reflexão e debate de ideias (GOLIN, CARDOSO, 2010).

Como não poderia deixar de ser, a sintonia com as tendências de outros campos foram transformando o jornalismo cultural. A consolidação de uma classe média urbana consumidora em finais dos anos 1960 marcou mudanças na forma de elaboração das informações culturais direcionadas a ela. É nos anos 1980 o ponto culminante desse processo, pela incorporação dos cadernos de cultura e variedades aos jornais diários, voltados prioritariamente para a divulgação da expansiva indústria cultural (cita-se como exemplo a fonográfica e televisiva), muito ligada ao consumo de lazer e ao entretenimento.

Sérgio Gadini (2009) fez um longo estudo sobre a representação do sistema artístico e cultural realizado em 20 jornais diários brasileiros, selecionados de acordo com a identificação do mercado de jornal impresso no país, e o resultado que ele encontrou foi que grande parte do conteúdo presente nos cadernos de cultura e variedades referem-se à agenda e à televisão. Ele constata uma “redução do campo cultural ao que se denomina ‘entretenimento’, que, não por acaso, significa ‘diversão e passatempo’” (GADINI, 2009, p. 271). Ou seja, o panorama que se delineou na década de 1980, com o enfoque sobre a divulgação de produtos de entretenimento, é semelhante ao que temos atualmente, e pode-se afirmar que foi se perdendo a ideia de complexidade do conceito de cultura e do campo cultural por parte dos jornalistas de forma gradativa. Quase 50% do espaço total aproveitável

dos cadernos culturais da maioria dos jornais diários brasileiros analisados no estudo citado são ocupados com a publicação de roteiro, programação televisiva e colunismo social.

É importante notar que a mídia é forma e lugar dominante da cultura nas sociedades contemporâneas (KELLNER, 2001, apud GADINI, 2009, p. 276). Ou seja, os produtos resultantes dos próprios conglomerados de comunicação, como os televisivos e aqueles referentes às celebridades em geral, são os principais produtos da cultura para consumo, e têm o seu espaço garantido nos meios de comunicação. O efeito no campo cultural dessa configuração é marcante: “quando não desconsidera ou apaga as demais projeções de sentidos, o produto voltado ao entretenimento tende a reduzir a perspectiva de reflexividade e projeção identitária dos seus usuários/consumidores” (GADINI, 2009, p. 276). Na prática, apenas aproximadamente 30% do espaço nas páginas dos jornais não são ocupados por roteiro, publicidade, agenda televisiva, variedades como as tirinhas e passatempos, e as colunas sociais. Aqueles produtos considerados mais elaborados do jornalismo, como as reportagens, entrevistas e críticas culturais, visivelmente não são priorizados.

É importante destacar também que o valor-notícia da proximidade marca não apenas o jornalismo cultural brasileiro, mas também a produção da notícia no geral. No caso dos cadernos de cultura brasileiros, 50% a 70% dos conteúdos veiculados referem-se a assuntos locais e regionais, como agenda, serviços e eventos que ocorrem dentro da área de abrangência geográfica dos periódicos (Gadini, 2009, p. 199). No Rio Grande do Sul o cenário não é diferente do observado em nível nacional.

O jornal de maior circulação no estado, a Zero Hora, foi um dos jornais estudados por Gadini e apresenta as principais características constatadas pelo autor em relação ao jornalismo cultural brasileiro. O grande espaço ocupado pelo roteiro e o centramento das pautas na gama de eventos oferecidos pelo sistema cultural são alguns dos seus pontos notáveis, assim como a valorização do critério de noticiabilidade da proximidade.

É neste contexto que se insere o nosso objeto de pesquisa. A inauguração do museu-sede da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre em maio de 2008 foi um fato de relevância em diversos campos sociais, mas principalmente no campo da cultura, não tendo ficado imune, portanto, à atenção dispensada pelos veículos de comunicação jornalísticos. Pode ser considerado um evento de âmbito internacional por abarcar, por exemplo, a figura de um arquiteto português, e uma discussão que ultrapassa todas as fronteiras nacionais sobre patrimônio cultural e função do museu. Porém, muitos de seus efeitos foram marcadamente locais, referentes à cidade de Porto Alegre. A análise da cobertura jornalística sobre o fato vai revelar o tratamento que foi dado a estes tipos de questões.

Identificar o que representam as abordagens, os enfoques e os pontos de vista prevalentes sobre este acontecimento através da imprensa é um exercício que contribui na compreensão de como o fato do campo da cultura ganha espaço na agenda de discussões públicas, legitima agentes e reforça conceitos através de discursos presentes principalmente nos cadernos locais de cultura. O significado de um novo museu em uma cidade refere-se não apenas à conservação do patrimônio artístico e cultural, mas também à ideia de um novo local para entretenimento, uma modificação no panorama turístico da cidade e um deslocamento geográfico da população que procura os pontos culturais. Trata-se de analisar a complexa relação entre os campos de museu, cultura e jornalismo no contexto urbano contemporâneo.

3 O MUSEU, A CIDADE E O ARTISTA

Este capítulo aborda alguns conceitos-chave sobre o campo dos museus, resgatando noções como as de patrimônio e memória e contextualizando-as na pós-modernidade. Estes conceitos também são problematizados, mais uma vez, por meio da retomada da produção teórica de Pierre Bourdieu, e das suas noções de autonomia e disputa pelo poder simbólico. As relações dos museus com o ambiente e a dinâmica da cidade, que incluem aspectos arquitetônicos e urbanísticos, além dos econômicos e turísticos, são tratadas. O capítulo ainda delinea o contexto das Artes Plásticas no qual o objeto de análise deste trabalho insere-se, assim como os principais tópicos sobre a vida e a obra do artista gaúcho Iberê Camargo, que são a base das atividades do museu da Fundação Iberê Camargo, aqui estudada. Por fim é revisada a literatura já produzida sobre a Fundação em questão, de forma a fornecer subsídios para o estudo da cobertura jornalística local realizada sobre o fato cultural da inauguração do museu.

3.1 O Museu e a construção da memória coletiva

O museu comunica. Esta afirmação não se refere apenas ao campo social específico dos museus naquilo que diz respeito ao imbricamento com o campo midiático. A noção de comunicação toca num ponto mais básico e central: a entrada de um objeto pelas portas do museu e sua classificação enquanto “museável” desencadeiam um processo constante de ressignificações e reinterpretações sobre estes objetos – eles são mediações sobre relações sociais. “Preserva-se para comunicar as relações sociais mediadas pelo objeto musealizado e comunica-se para preservar o patrimônio como vetor de conhecimento sobre essas relações”, afirma Marília Cury (2005, p. 13). A comunicação neste campo, portanto, acontece no nível da própria existência do objeto dentro do museu, que participa da transmissão de suas informações contextuais relativamente distantes, e também ao nível institucional, nas ações pelo desencadeamento das negociações destes significados com a população através da elaboração institucional das mensagens.

Comunicar no âmbito museal é, para a mesma autora, um fator decisivo no que toca a função de interação com a construção da cidadania: “a participação no processo de

(re)significação cultural é um pleno direito à cidadania, entendimento que situa o público como agente, ator, sujeito participante e criativo do processo de comunicação no museu e indivíduo exercendo a cidadania” (CURY, 2005, p. 15). Flávio Gil (2008) também dá uma contribuição neste sentido, afirmando que

o conhecimento e a valorização dos bens culturais contribuem para o exercício da cidadania e, no entendimento de como se expressam a história e a tradição local e regional, o patrimônio catalisa o sentimento de pertencimento. Sua revitalização é uma alternativa para o desenvolvimento que viabiliza a inserção social da comunidade (GIL, 2008, p. 18).

O termo patrimônio é relacionado tradicionalmente à “herança paterna”, no sentido econômico e também afetivo. Esta concepção não está de todo distanciada dos contornos que a expressão ganhou nos estudos sobre museu: é complicado pensar na ideia de patrimônio, ainda que em termos culturais, se não se refletir sobre a questão da posse, e até mesmo da própria herança. A transmissão e preservação do patrimônio materializado nos objetos de museu só são feitas se são reconhecidos socialmente os seus valores, afinal, apenas assim os “possuidores”, individualmente ou coletivamente, terão razões para deslanchar ações pela manutenção dos objetos possuídos.

Como afirma Gil, “o reconhecimento de patrimônio dá-se pelo que a coletividade considera representativo para o seu universo simbólico” (2008, p. 20). O valor estabelece-se em parte a partir da importância da ligação entre mundos temporalmente separados proporcionada pelo patrimônio materializado, que participa da construção das identidades sociais através da formação da memória coletiva. O autor coloca também em seu texto a necessidade de considerar a memória na esfera do conhecimento na sociedade:

entendida como estrutura do conhecimento (*a memória*) possibilita desenvolver a capacidade de registrar e recuperar fatos e sentidos do indivíduo em sua trajetória de existência. Dada a sua importância, a questão da preservação de cultura material e memória é central para o conhecimento humano (GIL, 2008, p. 21).

Uma característica que se sobressai quando o assunto é a relação entre memória e museu é a descontinuidade. A memória coletiva jamais pode conter a totalidade simbólica sobre uma época, um acontecimento, uma relação social, uma trajetória individual, afinal, “é composta por multiplicidades individuais nem sempre conectadas” (GIL, 2008, p. 21). Quando se pensa em termos de memória relativamente ao patrimônio materializado através das práticas museais, a fragmentação é ainda mais presente: “a existência do museu continuou

sendo sustentada não numa totalidade, mas no fragmento, no estilhaço, na descontinuidade do imaginário que constitui o patrimônio cultural” (CHAGAS, 2009, p. 49).

A construção verbal é feita no tempo passado pois se refere a uma mudança ocorrida na esfera dos museus com o surgimento de uma diversidade considerável de práticas museais em um determinado momento – como os ecomuseus, etnomuseus, museus locais, museus de bairro, etc. – que questionaram a rigidez do que se considerava patrimônio histórico e artístico. Esse movimento de ampliação conceitual, próprio da Nova Museologia², significou uma abertura dos museus não apenas de forma mais democrática, para todas as pessoas, mas também uma maior possibilidade de reinvenção destes espaços por parte da população. A reconstrução de relações sociais através de objetos continuou firmada sobre o fragmento, e o museu ele próprio um patrimônio cultural em processo de ressignificação constante. Admitir essa característica fragmentária do museu imaginário³ ajuda a evitar a disseminação de discursos totalitários sobre patrimônio.

É importante considerar este tipo de perigo nas atividades museais, como o perigo do pensamento totalizante. Por exemplo, quando uma instituição pretende expor grandes apanhados das artes de determinada nação, corre o risco de excluir artistas importantes que não obtiveram o mesmo poder simbólico de outros, sem considerar o próprio caráter de recorte que está realizando (CHAGAS, 2009). As relações simbólicas envolvidas na construção – parte individual e parte coletiva – de significados sobre o universo de cada objeto musealizado, e as próprias relações sociais estabelecidas no contato da população com os museus, na questão da patrimonialização e da memória coletiva, não são sempre tranquilas. Pelo contrário, são atravessadas por questões de poder, de esquecimento, de resistência e de destruição, para além da preservação.

Isso se deve ao fato de que, assim como já foi discutido no subitem 2.1 deste trabalho sobre a localização da atividade jornalística dentro da área do discurso, os museus também estão sujeitos à complexidade do seu caráter discursivo, quase como narrativas. Conforme Chagas (2009),

2 A Nova Museologia foi um movimento surgido em meados da década de 1970 que, referendada nos encontros do Conselho Internacional de Museus, afirmava uma ampliação da atuação dos museus no sentido de “estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico” (Declaração de Quebec, 1984).

3 Conceito desenvolvido por André Malraux na década de 1970 que ressalta a “não completude dos ‘verdadeiros museus’ e o reconhecimento de que a ampliação de possibilidades técnicas de reprodução das obras de arte alterou a relação dos sujeitos sociais com as mesmas obras” (CHAGAS, 2009, p. 48). Tal conceito distancia-se das tentativas de disciplinar o gosto e de controlar a relação das pessoas com o patrimônio cultural, sempre em transformação.

Como campo discursivo, o museu é construído à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem (CHAGAS, 2009, p. 61)

Ora, o que os objetos de museus fazem é nada menos do que a ligação entre mundos diferentes, distantes temporalmente ou de subjetividades individuais distintas. Nesse sentido são narrativas que se estabelecem no âmbito do processo de construção simbólica da memória coletiva sobre determinado grupo, relação social ou indivíduo. O processo se dá no âmbito da luta social pelo poder e pela acumulação de capital simbólico, e é carregada de influências das esferas econômica, política, midiática. Ou seja, as influências vêm das diferentes esferas de atuação daqueles que dão vida às instituições museais, e dos que dela e por elas vivem CHAGAS (2009).

Levando em conta todas essas considerações, pode-se dizer que as coleções não são meros resultados de ações cumulativas, pois se estabelecem na “afirmação de si ou de grupos” (CHAGAS, 2009, p. 34), e muitas contradições participam, portanto, daquilo que é denominado o processo de patrimonialização, e daquilo que constitui uma instituição museal. A multiplicidade de significações que podem ser geradas pelo mesmo objeto é fato: mesmo que vários corpos não possam ocupar o mesmo espaço no mundo físico, eles podem abarcar inúmeros sentidos a partir de si, independente dos seus espaços materiais. Assim o patrimônio é construído dentro de um universo complexo de relações simbólicas, e o seu lugar público no museu não se configura ao acaso, mas reflete contextos específicos.

3.2 O campo das artes e os museus

Levando em conta que este trabalho aborda a relação entre jornalismo e o surgimento de um museu de arte contemporânea, é preciso problematizar alguns conceitos dados como naturais do mundo das artes e dos museus, a partir da já referida ideia de disputa pelo poder simbólico. A retomada das reflexões de Bourdieu vai ao encontro da necessidade de situar estes conceitos em uma perspectiva histórica. Para tanto, contribuem mais uma vez as noções

acerca da formação do campo.

A análise da gênese histórica de uma estética pura – ideia esta que nomeia um dos capítulos de “O Poder Simbólico” – permite um olhar diferenciado a tudo aquilo que é dado como propriedade das artes de maneira natural, ou “mágica” (BOURDIEU, 2003). Estas propriedades, sempre reforçadas na produção e na apreciação de criações do campo, conferem aos produtos de arte um caráter diferenciado das “coisas do mundo”, dos objetos que não são artísticos. O objeto de arte torna-se assim sagrado, em certa maneira, a partir da posse de propriedades estéticas criadas pelos sujeitos que atuam no campo no desenrolar da História.

A “aura” da arte coloca também em questão um determinado poder simbólico conferido aos artistas a partir de suas assinaturas. Este processo faz parte do jogo de afirmação da autonomia do campo. As referidas propriedades estéticas não são menos do que resultado deste jogo ao longo do tempo, de forma a conferir valor e importância às atividades do campo artístico: a estética pura é uma forma de autonomização do campo das artes em relação a outros campos. Este processo, que envolve índices de autonomia, dá-se no contexto de relações de legitimação de instâncias específicas identificadas por Bourdieu (2003), dentre as quais figuram os museus:

loais de exposições (galerias, museus, etc.), instâncias de consagração (academias, salões, etc.), instâncias de reprodução dos produtores e dos consumidores (escolas de Belas Artes, etc.), agentes especializados (comerciantes, críticos, historiadores da arte, colecionadores, etc.) (BOURDIEU, 2003, p. 289)

A situação da autonomização pode ser bem visualizada se reportada ao contexto artístico dos séculos XVI e XVII, período de separação das artes de das ciências em relação ao campo religioso. O campo das artes, comparável também ao campo das ciências, passou a ter legitimidade cultural própria de maneira gradativa, separando-se da esfera do poder religioso que antes lhe era tão determinante: autonomizou-se. A colocação das obras de arte dentro das galerias e museus – e no caso da ciência, na academia – evidencia essa separação que finda na articulação de capitais simbólicos intrínsecos, livres dos capitais simbólicos de ambientes ligados à Igreja (CANCLINI, 2003, apud GIL, 2008 p. 39).

Outro exemplo desse processo diz respeito às experiências estéticas que procuraram desvincular o reconhecimento no campo das artes em relação ao mercado. Tais experiências situam seus artistas como criadores de vanguardas, merecedores do caráter mágico da assinatura. Assim, eles podem expor em um local que reforça de maneira contundente a sua aura artística, autônoma em relação ao campo mercadológico e midiático. Alguns artistas

chegaram a mostrar em suas obras a própria consciência desse processo enquanto algo não-natural: Marcel Duchamp, que influenciou do movimento dadaísta dentre outros movimentos artísticos, por exemplo, expôs um urinol em uma mostra a partir de um pseudônimo e intitulou-o “Fountain”. Mostrou assim como um objeto ordinário pode ganhar o status de arte pela simples presença no espaço tradicionalmente dedicado a ela, ou pela assinatura do artista, que conferiu ao objeto algo de autoral.

Estas reflexões colocam em evidência que a sacralização da obra de arte é arbitrária, e envolve uma “imposição do valor em um lugar consagrado e consagrante” (BOURDIEU, 2003, p. 285). Este lugar pode ser o museu, enquanto espaço expositivo. Nesta linha de raciocínio, o autor reforça que o olhar puro sobre a obra de arte é uma invenção, uma vez que as condições de apreciação, ou práticas estéticas, são determinadas por privilégios e condições de aquisição. Ou seja, o reconhecimento de certas produções enquanto “arte” tem pouco de natural, e se dá porque os sujeitos que participam da produção do campo reafirmam as suas propriedades estéticas a partir de seu conhecimento construído. Este processo ocorre de maneira desigual na sociedade.

Assim o poder simbólico do campo das artes e dos museus, quando pensamos em termos de prestígio de sujeitos, diz respeito às formas de acesso ao capital simbólico acumulado do campo. Quando se relaciona essa ideia de poder do campo artístico ao reforço das crenças que o campo midiático realiza, dando visibilidade aos sujeitos, torna-se claro o porquê de, por exemplo, fatos culturais como o fato aqui analisado estamparem as colunas sociais dos jornais: a presença e o envolvimento de pessoas na inauguração do museu Iberê Camargo conferiu prestígio às suas imagens públicas, o que implica a ideia de poder.

A observação de Bourdieu é no sentido de contextualizar historicamente a reflexão acerca da crítica e da apreciação dos objetos de arte, contrapondo-se àqueles que dissertam sobre a experiência estética através do alcance e da explanação de propriedades unicamente estéticas, porém, sem notar que tais propriedades são resultado do jogo de afirmação de autonomia do campo descrito, construído ao longo da história. A legitimação dos sujeitos dentro deste “jogo”, que se movimenta a partir das crenças no valor e no caráter sagrado das obras de arte, se dá a partir de regras construídas na configuração do campo específico.

3.3 O museu, a arquitetura e a cidade

O museu não é um corpo isolado, e nem é socialmente interpretado apenas no sentido da guarda de coleções e objetos de valor simbólico de determinados grupos. Pelo contrário, ele se articula à cidade de maneira complexa, através de múltiplas relações. Desde as formas de seu desenho arquitetônico até a redefinição do espaço urbano que ele provoca pela configuração do fluxo de pessoas, o museu constrói-se nas relações sociais é interpretado dentro do contexto da cidade. Os valores artísticos e as ideias correntes interferem assim em sua constituição visual e espacial enquanto prédios, que incluem também a dinâmica urbana como um todo.

É importante retomar as reflexões de Luciano Alfonso (2009), que realizou um estudo sobre as matérias publicadas na imprensa nacional e internacional que abordaram o museu-sede da Fundação Iberê Camargo durante os primeiros sete meses do ano de 2008, período que abrange o antes e o depois da inauguração da sede. Ele constatou que a arquitetura ganhou destaque na abordagem jornalística do acontecimento cultural do surgimento do museu, o que revela a importância da visualidade do museu no contexto urbano. O autor realizou uma revisão teórica sobre a arquitetura de museus na contemporaneidade, reforçando tal importância:

O exemplo de atuação da arquitetura contemporânea nos permite constatar, numa escala mais ampla, que as cidades da atualidade são cenários extremamente complexos, espaços de negociações econômicas, sociais e culturais. Neste contexto a arquitetura ocupa um lugar de destaque, e o museu é um de seus modelos mais bem sucedidos. A arquitetura dos museus transforma-se em acontecimento urbano e midiático, objeto privilegiado para a reflexão das transformações em curso (ALFONSO, 2009, p. 41)

Alfonso trata mais especificamente em seu trabalho da estratégia discursiva da personalização por parte do jornalismo na figura do arquiteto Álvaro Siza, que aparece de forma mais marcante do que as outras características e atividades da Fundação nas páginas de revistas e jornais, incluindo aí o próprio artista, Iberê Camargo, objeto da memória. Partindo da notoriedade de um dos personagens envolvidos na gênese da nova sede da Fundação, tal estratégia participou da construção de sentidos sociais sobre museu: ele próprio enquanto uma obra de arte, e enquanto um museu orgânico⁴.

4 O conceito de museu orgânico surgiu na escola de arquitetura orgânica, e diz respeito à arquitetura do museu quando integrada com a paisagem circundante, ou em harmonia com ela (ALFONSO, 2009).

Quando se chega ao ponto em que se fala da arquitetura do prédio da sede da Fundação Iberê Camargo, cabe fazer um parêntese sobre a figura de Álvaro Siza. O seu nome apareceu nas matérias sobre a inauguração da sede de forma intensa e recorrente, inclusive sendo referido enquanto gênio em termos arquitetônicos, em consonância com as artes contemporâneas, assim como o “criador” protagonista do imaginário sobre a fundação, Iberê Camargo. O seu projeto foi agraciado em sua concepção com o Leão de Ouro da Bienal de Arquitetura de Veneza de 2002, tendo recebido também outros importantes prêmios. Como um arquiteto de renome internacional, Siza conferiu um status ao prédio que é próprio da visualidade urbana da contemporaneidade. Afinal, como observa Barranha (2006) sobre os museus de arte contemporânea:

Em que outro lugar da cidade pode materializar de forma mais expressiva um ideal de vanguarda estética e cultural do que num edifício projetado por um arquitecto contemporâneo (de preferência de renome internacional), tendo como tema programático a arte actual? (BARRANHA, 2006, p. 184)

A autora analisa a construção da Fundação Serralves na cidade do Porto, em Portugal, que também foi projetada por Siza. De acordo com as suas reflexões, aconteceu na sede desta fundação uma valorização considerável da componente arquitetônica que, unindo as qualidades do edifício ao nome do celebrado arquiteto, constituem uma das principais formas de divulgação. As características deste prédio apresentam algumas similaridades com a do museu Iberê Camargo: “o museu foi concebido de modo a integrar-se harmoniosamente na paisagem envolvente, e a criar um ambiente simples e sóbrio para a exposição de obras de arte”, diz um panfleto de Serralves (BARRANHA, 2006, p. 184). No caso de Porto Alegre, destaca-se também a tecnologia empregada para esta integração com o ambiente circundante:

Visando a recuperação da paisagem original existente nas encostas do terreno (12.000m² de área verde, cedidos formalmente pela Secretaria Municipal do Meio Ambiente à Fundação, que a adotou), o consumo de energia é baixo, a água da chuva é reutilizada nos banheiros e uma pequena estação de tratamento de efluentes faz o tratamento dos resíduos sólidos e líquidos no próprio local. A água resultante do processo serve para regar a vegetação. Na encosta, uma trilha ecológica com identificação de espécies nativas será aberta ao público em parceria com a Fundação Gaia. (Retirado do site da Fundação Iberê Camargo em 13 outubro de 2010)

A integração do prédio da Fundação Iberê Camargo com a paisagem, a partir de um terreno acidentado doado pela prefeitura, chamou a atenção de quem faz notícia, conforme o estudo de Luciano Alfonso (2009). Fica evidente que o acervo de obras de arte torna-se um

aspecto quase secundário quando a imprensa fala de museu contemporâneo, o que reflete a preocupação da Fundação e, de um modo geral, dos museus contemporâneos, em possibilitar aos visitantes uma experiência estética diferenciada dentro do espaço físico do prédio, para além da apresentação de recortes da arte contemporânea.

Hans Belting (2006) aborda este tema no sentido de problematizar o papel e o significado do museu na contemporaneidade. O autor acredita que os museus já não podem abarcar em suas exposições a noção de História da Arte, pois a arte contemporânea é atomizada. Uma vez que “nenhuma arte pode formar consenso a seu respeito, e qualquer arte pode reivindicar a sua entrada no museu” (BELTING, 2006 p. 136), os museus acabam funcionando mais como espaços de entretenimento com vastas programações, de forma semelhante a casas de espetáculo. Belting disserta também sobre a arquitetura, relacionando-a ao caráter de encenação que a arte vem adquirindo nesse contexto para chamar a atenção do público, o que mostra uma reformulação das funções museais:

O palco em que as técnicas atuais de exposição são testadas é próprio de um teatro que se impôs hoje na arquitetura atual do museu como concorrente bem sucedido da casa de espetáculos e de concerto. A encenação da arte começa já na construção externa, com seus gestos convidativos, e prossegue nas salas de exposição (BELTING, 2006 p. 139).

A configuração atual dos museus é resultado de uma trajetória histórica do já mencionado jogo de afirmação da autonomia do campo das artes. Levando em consideração a importância da perspectiva histórica, não é possível refletir sobre estes aspectos sem destacar a relevância dos museus enquanto espaços de visibilidade do poder político-cultural. Quem desenvolve algumas reflexões específicas sobre este ponto é Nuno Grande (2006), que também delimita na História momentos específicos que marcaram mudanças na concepção de cultura na esfera dos museus, relacionando-os a noções de geopolítica.

Segundo o autor, após a II Guerra Mundial, a cultura adquiriu o estatuto de “política pública”, o que gerou um significativo aumento na criação de espaços culturais e grandes eventos, marcado também pela busca da fruição mais ampla e democrática deles. Há a partir dali uma mudança do ponto de vista territorial em torno das concepções sobre cultura: não seriam mais os “Estados-nação” os centros das ações de incentivo às manifestações culturais, mas sim as “Cidades-regiões”.

O primeiro momento que Grande (2006) analisa é o dos anos 50 e 60, em que houve uma busca pela generalização do acesso do público aos bens culturais, que eram entendidos do ponto de vista erudito através da ênfase na genialidade do sujeito-criador. Tal ponto de

vista pode ser considerado elitista, visto que colocava em primeiro plano a “obra-prima” a ser descoberta pelos indivíduos, que eram envolvidos num discurso museológico do Conservador do Museu. Nas perspectivas urbanística e arquitetônica, eles sofreram um processo de isolamento dentro da cidade, que reforçava sua aura e solenidade, e também uma introspecção espacial. O caráter abstrato também marca as construções de museus nesta época, de forma recorrente colocadas dentro de áreas verdes. As coleções eram espalhadas de forma a valorizar a unicidade da obra de arte, separada do “real-cotidiano”, nos “cubos brancos” – quatro paredes brancas constituíam as salas de exposição.

Seguindo sua análise histórica, Grande (2006) observa que após este período, os *cultural studies* e a *contracultura* começaram a proporcionar novos contornos à idéia de cultura e, conseqüentemente, dos espaços dedicados a ela. A valorização da cultura popular e de uma espacialidade mais fluida delineou também a concepção visual do museu nas cidades, através da contestação da sacralização da arte gerada no Modernismo e da busca pela diminuição máxima da distância entre os sujeitos criador e receptor. A reflexão nesta época aconteceu no sentido de considerar o museu não como lugar apenas de fruição da genialidade do criador, mas sim como centro de encontro entre cultura erudita e cultura de massas.

Na década de 80, Grande (2006) observa que o neoliberalismo começou a tomar forma e a adentrar-se de maneira incisiva nas relações sociais. A privatização de instituições que antes eram de caráter público passa a ser realidade, o que gera tensões e mudanças no campo da cultura. Conceitos da administração próximos daqueles empregados pelas “indústrias do entretenimento”, cada vez mais fortes, passaram a ser empregados também nas gestões dos museus, que voltaram a caracterizar seus acervos a partir da noção de aura, tão contestada na década anterior. Porém, como o referido autor observa, não focavam tanto no sujeito criador, mas sim na esfera da recepção enquanto “audiência” e “consumo”. Trata-se do início do museu pós-moderno, permeado pela busca de novas linguagens arquitetônicas simultaneamente à valorização de modelos do passado.

A intensificação do processo de globalização acabou por colocar em contato instâncias culturais geograficamente separadas nas décadas seguintes, permitindo a reflexão sobre uma “cultura em rede”, ainda de acordo com as reflexões de Grande (2006). A dicotomia local versus global adentrou-se nas relações dos museus, encorajando a busca pelo conhecimento do “outro”, pelas interpretações locais daquilo que é feito em nível global. Nesse meio, o museu passou a ser um espaço para colocar em relação “o artista e o público, a obra e o cotidiano” (GRANDE, 2006, p. 175), chegando à ideia de intermediação cultural. A empresarialização da cultura prosseguiu como aspecto determinante, permitindo que

convivessem diversas concepções na programação dos museus já existentes:

Diversos museus modernos “cristalizam-se”, enquanto outros se deixaram “contaminar” por programações iconoclastas; alguns Centros Culturais acabaram por cumprir importantes funções museológicas, enquanto outros optaram por “industrializar” as suas actividades: os “lugares culturais” hesitam, hoje, entre organizar eventos midiáticos comumente aceitos e desenvolver apostas de “risco” em obras de autores emergentes. Nessa intersecção, contrói-se também o mosaico cultural contemporâneo e, logo, diversificam-se as possibilidades de escolha (GRANDE, 2006, p. 177)

As reflexões do autor não deixam de ecoar o que Belting (2006) afirmou sobre a espetacularização dos museus, uma vez que o processo descrito está num contexto mercadológico que Grande (2006) também alcança, porém de maneira menos pessimista. Enquanto estes autores procuram especificar e contextualizar as mudanças conceituais que direcionaram as práticas museais e suas visualidades, Barranha (2006) identifica características bastante práticas da relação museu-cidade. Ela observa que os museus começaram a incorporar em sua programação a partir de determinado período “atividades lúdico-culturais que transcendem em larga medida as tradicionais funções de conservação, educação e exposição” (BARRANHA, 2006, p. 183). Essa “transcendência” teve efeitos também na articulação do museu com o tecido da cidade: ele passa a integrar rotas turísticas e de lazer devido aos próprios traços arquitetônicos, ultrapassando claramente a função de conservação.

Segundo a mesma autora, nos últimos tempos, a configuração dos museus vem se atrelando ao desenvolvimento do turismo cultural e das indústrias de lazer. O significado de um museu dentro do ambiente urbano relaciona-se com a lógica do consumo e da cultura da imagem, e sua arquitetura pode traduzir uma série de valores sociais. Barranha (2006) cita algumas outras intervenções para além do âmbito artístico dos novos museus nas cidades: a reabilitação de edifícios antigos, a requalificação de áreas periféricas, a criação de novos percursos urbanos e espaços públicos, o redesenho da silhueta da cidade em relação à sua promoção mediática, e a geração de novas dinâmicas urbanas.

Existem alguns exemplos emblemáticos citados no texto em questão de museus que se direcionaram conceitualmente considerando o protagonismo de seu carácter urbano. Um deles é o Guggenheim de Bilbao, que segundo uma pesquisa realizada na própria instituição, 58,7% dos visitantes que responderam a um questionário foram até o local devido à curiosidade sobre a experiência arquitetônica. Outro é o Tate Modern de Londres, que fez parte de um projeto de redefinição de uma área industrial obsoleta na margem sul do Rio Tâmisa, e

conseguiu atrair grande contingente de visitantes para uma área que anteriormente não era valorizada em termos de turismo e lazer.

O Museu da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre também aparece recentemente como um prédio importante e exemplar em nível nacional e internacional, tendo sido construído numa região não central da cidade, redefinindo o fluxo turístico e de lazer e colocando em evidência os traços de um arquiteto de renome internacional. Os sentidos sobre este museu vão muito além da questão da unicidade de seu acervo, como mostra a já referida pesquisa de Luciano Alfonso (2009) para a qual ainda retornaremos neste trabalho.

3.4 Iberê Camargo: o artista e a Fundação

A relação da obra de Iberê Camargo com aspectos de memória é evidente, tanto no trabalho com as artes visuais quanto na sua produção textual. “A memória é a gaveta dos guardados. Nós somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser” (CAMARGO, 1998), diz um trecho do livro que contempla grande parte de suas reflexões escritas. Os carretéis que se espalham pelos quadros a partir da década de 1950 também são elementos que nitidamente mostram a valorização que ele dava ao seu passado e à sua infância, e que acabam tornando-se ponto de partida para a criação de um signo com o qual Iberê trabalharia praticamente pela vida toda, inclusive adentrando-se na abstração (GIL, 2008). O artista tratou a sua própria biografia como elemento atuante na sua produção artística.

Em se tratando de um artista que trabalhou tão intensamente com o conceito de memória, o anseio de determinados grupos sociais pela criação de uma Fundação e mais tarde de um museu é um movimento em sintonia com o espírito da obra de Iberê. A Fundação Iberê Camargo e a sua sede/museu refletem nada menos do que a necessidade de preservação da memória sobre uma trajetória individual, disponibilizando seus vestígios materiais e artísticos para o público. Além disso, como não poderia deixar de ser, enquadra-se no que vem se pensando sobre a função social de um museu e suas múltiplas significações dentro da cidade, seja em termos de projetos educativos e outras práticas museais, seja em termos de valorização enquanto espaço de encontro entre construção/visualidade urbana, acervo e população. Esta conjuntura não deixa de implicar os jogos pelo poder simbólico na sociedade.

Iberê Camargo nasceu em 1914, na cidade gaúcha de Restinga Seca. Como um dos

maiores expoentes das artes visuais brasileiras no século XX, possui uma obra extensa que inclui pinturas, desenhos, guaches e gravuras. Nunca se filiou a correntes específicas de Arte, e sua personalidade forte permitiu que seu legado ficasse conhecido pelas características de força expressiva e eficiência, além da melancolia, do retorno ao passado, e da ligação com o estado em que nasceu. Foram mais de sete mil trabalhos realizados ao longo de sua vida.

O artista tinha as suas formas de legitimar-se dentro dos campos artístico e cultural. O período artístico em que ele despontou, da primeira metade do século XX, caracterizou-se pelo questionamento aos moldes academicistas que ainda tomavam como referência a cultura europeia nas Artes do Brasil. Ele participava destes questionamentos de forma veemente, tanto que chegou a retirar-se da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, em que estudava na década de 1940: desentendeu-se com os professores que primavam pelos antigos padrões, como mostra este trecho de texto autobiográfico:

Diante da minha agressão aos padrões da academia, (*o professor*) tomou-me das mãos os pincéis e, com louvável propósito de ensinar, transformou a índia Acarajá, o modelo, numa suave madona. De posse da paleta, tentei reencontrar o caráter do modelo que eu perseguia. Frustrado e possivelmente irritado, cancelei a pintura com duas grossas pinceladas. Soube, depois, que o professor havia se ofendido com meu gesto. Eu não tivera intenção de ofendê-lo. Este incidente encerrou minha carreira universitária que apenas começara (CAMARGO, 1985).

Sua divulgação galgou-se em grande parte nessa questão da crítica, do apontar problemas de formação dos artistas brasileiros e percepções sociais sobre eles. Segundo Gil (2008), Iberê tinha uma “consciência transformadora, política, ideológica, capaz de mudar o contexto de apreciação ingênua proposta pela tendência acadêmica e substituí-la por algo mais denso, mais complexo artisticamente” (GIL, 2008, p 42). O artista criou uma tensão dentro do jogo de reconhecimento e valorização no interior e também no exterior do campo, a partir de valores artísticos separados das ideias de mercantilização próprias da sociedade burguesa que ele questionava. Outro trecho autobiográfico evidencia esta característica: “A minha pintura, sombria, dramática, suja, corresponde à verdade mais íntima que habita no íntimo de uma burguesia que cobre a miséria do dia-a-dia com o colorido das orgias e da alienação do povo. Não faço mortalha colorida” (CAMARGO, 1985).

Flávio Gil (2008) também discorre amplamente sobre a Fundação Iberê Camargo enquanto instituição monográfica – instituição que se dedica à memória e à visibilidade de um artista determinado. Iberê construiu a sua carreira valorizando o aspecto biográfico, em consonância com a noção de memória que tanto prezou, como já foi dito, e projetando a sua

produção para um sentido de eternidade. Bourdieu (2003) refletiu sobre o aspecto do discurso de celebração – nomeadamente, a biografia – em torno de sujeitos produtores do campo artístico, e sua reflexão possui pontos de contato com o que veio configurar-se o Museu Iberê Camargo. O reconhecimento de um pintor, em seu nome e sua linguagem, passa pela biografia, que “desempenha um papel determinante, menos, sem dúvida, pelo que ela diz acerca do pintor e da sua obra, do que pelo facto de o constituir em personagem memorável, digna do relato histórico, à maneira dos homens de Estado e dos poetas” (BOURDIEU, 2003, p. 290).

O museu, e até mesmo a Fundação, podem não ter sido exatamente desejos de sempre de Iberê Camargo, pois como relata o pesquisador recém-citado, em 1984 Iberê chegou a doar documentos ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Mas havia aí uma vontade de institucionalização de seu trabalho que apenas maturou mais tarde, junto à sua esposa: a Fundação Iberê Camargo só efetivou-se em 1995, um ano após a morte do artista. A preocupação com o destino da coleção de obras, que leva o nome de Maria Coussirat Camargo, foi determinante no surgimento da Fundação.

Maria dedicou-se a reunir a obra de Iberê para colocá-la no museu, tanto que chegou a comprar a coleção da filha do pintor para não haver perigo de que ela entrasse de maneira muito incisiva no mercado, afinal, a demanda por ela era grande: o trabalho de Iberê sempre foi muito reconhecido e valorizado. A legitimação da obra culminou na criação da Fundação, mas ganhou uma visibilidade mais efetiva com a inauguração do prédio da sede, em 2008. A figura do empresário Jorge Gerdau Johannpeter foi determinante nesse processo como quem se dedicou ao investimento financeiro e ao apoio ao projeto cultural através do Grupo Gerdau. A iniciativa privada, que contou com seis patrocinadores além do Grupo Gerdau, trabalhou juntamente à iniciativa pública para a construção: 60,8% do investimento chegaram ao projeto através de leis de incentivo federal e estadual. O terreno foi cedido pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Pinturas, gravuras, guaches e desenhos dentre vários estudos de Iberê estão reunidos no museu, além de um acervo documental com cartas, recortes da imprensa, fotografias, cadernos de anotações que totalizam aproximadamente 20 mil peças, afirmando o seu caráter monográfico. Mas os diversos projetos que ocorrem dentro do prédio, como exposições de diferentes nomes de arte contemporânea, oficinas com artistas convidados e palestras, definem a complexidade deste espaço cultural.

O museu da Fundação Iberê Camargo contempla assim reflexões sobre a construção em termos arquitetônicos, em termos urbanísticos na valorização de determinada parte da

cidade, e também reflexões em torno do mundo da arte, da memória, do patrimônio artístico e cultural, das atividades lúdicas e educativas, do conhecimento fragmentado sobre a trajetória individual de um artista e sobre o contexto específico em que viveu. Cabe então analisar se a cobertura dos jornais sobre o fato cultural da sua inauguração abordou essas possibilidades de enfoques ou não, considerando que tanto a reinvenção constante do museu por parte da população quanto o acesso à informação jornalística variada e contextualizada, são aspectos que tocam no conceito de cidadania e, portanto, são cruciais na dinâmica da vida social.

4 ANÁLISE DE CONTEÚDO

Para entender a emergência de sentidos sociais nos textos dos jornais a partir do fato cultural da inauguração da sede da Fundação Iberê Camargo, é preciso lançar mão de técnicas metodológicas, haja vista a necessidade do rigor científico interpretativo. Para tanto, o presente estudo adota a Análise de Conteúdo segundo Bardin (1977), de forma quantitativa e qualitativa, que será abordada no início deste capítulo. Na sequência, apresenta-se o corpus escolhido dentro do universo de estudos, e as categorias desenvolvidas a partir da leitura do material.

4.1 Método

Desvendar textos para além do imediatamente perceptível é uma tarefa que exige alguns procedimentos metodológicos quando se busca a validade científica das interpretações. A Análise de Conteúdo é um conjunto de aparatos e técnicas que serve para este fim, e que é ativado na presente pesquisa enquanto forma de se chegar aos sentidos das mensagens da imprensa acerca da Fundação Iberê Camargo na época da fundação de sua atual sede. Para tanto, utilizam-se as reflexões e definições de Bardin (1977):

A Análise de Conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens. (BARDIN, 1977, p. 42)

Uma vez que o objetivo da análise é inferir sobre os aspectos contextuais que determinam as características dos textos em estudo, é necessário articular as estruturas semânticas/linguísticas da superfície do texto e as estruturas psicológicas/sociológicas que abarcam uma noção diacrônica da sua produção. Traçar correspondências entre tais esferas é um importante passo que vai muito além da simples decifração: “não se trata de atravessar significantes para atingir significados, mas atingir através de significantes e significados outros significados, de natureza psicológica, sociológica, política, etc.” (BARDIN, 1977, p. 41).

Esta metodologia de pesquisa surgiu no início do século XX, buscando conferir rigor científico às tradicionais análises de texto que já se faziam. Seguindo a linha da hermenêutica⁵, focava na interpretação de textos obscuros ou ambíguos, mas utilizando um aparato de técnicas que permitiriam uma maior carga de validade às conclusões acerca de comunicações no contexto social, justamente por serem consideradas científicas, menos subjetivas do que as anteriores. Pode-se considerar a herança do pensamento positivista como fator determinante no surgimento de tais técnicas.

Inicialmente – localiza-se o primeiro período de desenvolvimento das análises de conteúdo por volta da década de 1940 – a influência do pensamento behaviorista também era muito marcante, pois a análise das comunicações embasava-se na noção de estímulo-resposta. A ideia era compreender como funcionava a relação entre os comportamentos e os estímulos, uma vez que os primeiros eram vistos necessariamente como respostas aos segundos, através da interpretação de textos. O desenho que ganhou a atividade era resultado de um contexto de guerra: a análise de conteúdo era utilizada principalmente pelo governo norte-americano para identificar mensagens que contivessem carga ideológica subversiva em textos jornalísticos e publicidades.

Ao longo dos anos, e principalmente no contexto do pós-guerra, a Análise de Conteúdo desenvolveu-se num sentido menos ligado ao positivismo, até mesmo por pensadores apontarem as suas insuficiências. Hoje ela é utilizada de diversas maneiras: quantitativa ou qualitativamente, em objetos expressos de forma verbal ou não verbal, nas áreas mais diversas das ciências humanas. Neste estudo são considerados os procedimentos analíticos tradicionalmente consolidados na área, a começar pelas características do processo de escolha do corpus: a exaustividade na recolha dos elementos do recorte e na homogeneidade que os objetos devem ter em relação a critérios precisos, por exemplo (BARDIN, 1977).

Nesta pesquisa optou-se pela imprensa local para análise, uma vez que o objetivo é compreender a construção de sentidos sobre um museu levando em conta o contexto urbano em que ele se insere, assim como a comunidade que dele se apropria mais imediatamente. O recorte temporal sobre a publicação de textos estende-se do dia 23 de maio ao dia 6 de junho de 2008, o que representa a semana anterior à inauguração do museu, programada para o dia 30 de maio, e a semana posterior. A partir deste período podemos identificar os discursos sobre museu justamente na gênese de um caso emblemático. Nestes jornais e neste período,

5 “A arte de interpretar textos sagrados e misteriosos”, uma prática muito antiga (BARDIN, 1977).

foi recolhido todo o material jornalístico publicado sobre a Fundação Iberê Camargo e seu museu ao longo das edições, independentemente da editoria.

Os quatro jornais mais representativos enquanto circulação e número de leitores da cidade de Porto Alegre foram tomados como objeto de exploração: Zero Hora, Correio do Povo, Jornal do Comércio e O Sul. Todos estes jornais fizeram a cobertura jornalística do fato cultural em estudo, com maior ou menor grau de aprofundamento e contextualização, além de seus enfoques específicos. No total, foram encontrados 53 textos de diferentes tipos: 26 na Zero Hora, 14 no Jornal do Comércio, 8 no O Sul e 5 no Correio do Povo.

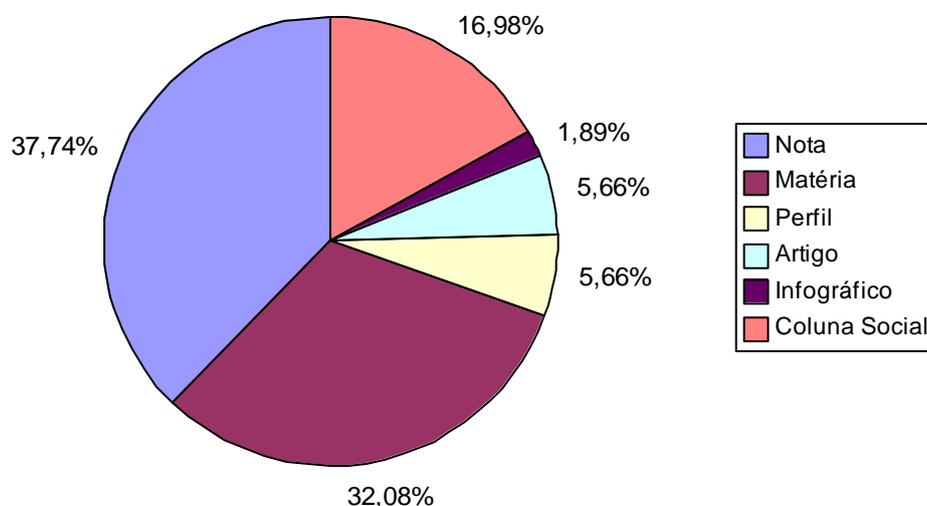
A exploração do material combinou a análise quantitativa com a análise qualitativa. Em um primeiro momento, foi realizada a quantificação de textos por gêneros, como mostra a tabela a seguir, referindo a quantidade de notas gerais, notas de colunas sociais, matérias, artigos, perfis e infográfico em cada um dos jornais analisados.

TABELA 1 – Gêneros de textos

	Zero Hora	Jornal do Comércio	O Sul	Correio do Povo	Total
Nota	6	9	3	2	20
Matéria	11	2	2	2	17
Perfil	2	1	-	-	3
Artigo	3	-	-	-	3
Infográfico	1	-	-	-	1
Coluna Social	3	2	3	1	9
Total	26	14	8	5	53

Como se pode observar, houve uma prevalência de notas em relação a outros gêneros, pois elas totalizam 37,74% do material coletado: dos 53 textos, 20 são notas. A quantificação está descrita em porcentagens no gráfico que aparece na sequência. Este número vai ao encontro do que Gadini (2009) mencionou em seu estudo já citado ao longo do capítulo 2 deste trabalho, sobre a configuração dos cadernos de cultura e variedades e a grande quantidade de notas que podem neles ser encontradas. O autor retoma a caracterização de Lustosa (1996): “Os textos do segundo caderno são constituídos essencialmente de pequenas notas ou textos opinativos. Uma parcela ponderável do material publicado obedece indicações dos próprios promotores da maioria dos eventos divulgados” (LUSTOSA, 1996, apud GADINI, 2009, p. 200).

GRÁFICO 1 – Gêneros de textos



Como um evento que estava na agenda da sociedade porto-alegrense e dos agentes do campo da cultura, é natural que a inauguração do museu Iberê Camargo gerasse notas de serviço nos jornais diários da cidade reforçando o acontecimento que estava para se realizar. Trata-se de um fato que possui as tradicionais características da noticiabilidade periodística, como atualidade, universalidade e proximidade. Porém, se a perspectiva universalizante da produção cultural poderia gerar a discussão da produção simbólica não necessariamente ligada à factualidade cotidiana (GADINI, 2009, p. 200), o que se observa é a predominância do tratamento do fato em formato de notícia, e não enquanto pauta para debates mais profundos a serem desenvolvidos em matérias e reportagens.

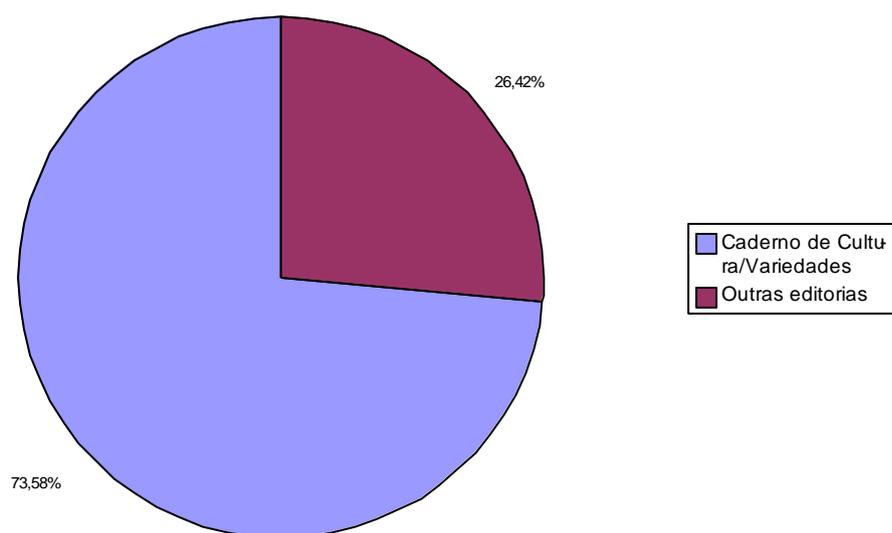
Das matérias, que totalizaram aproximadamente 32% do material recolhido de acordo com a tabela recém-citada, muitas não consultaram fontes, por exemplo, e não tocaram em temas que poderiam promover uma construção do conhecimento social mais efetiva. Não há a abordagem aprofundada de questões como o acesso à arte e ao capital simbólico, e até mesmo os investimentos financeiros na obra, que foram publicados brevemente nas matérias em sua procedência pública e privada. Não há, portanto, na cobertura, uma preocupação com a participação do jornalismo na construção da cidadania dos leitores, afinal, não são incitados alguns debates essenciais para uma apropriação o mais completa possível do museu por parte da população.

Além disso, o material que está inserido nos cadernos de Cultura e Variedades dos jornais do nosso corpus totaliza 73,58% do universo da pesquisa, como mostram a tabela e o gráfico abaixo. O tema foi abordado em editoriais como geral, colunas de economia e editoriais, o que é representativo no que toca a relação do campo da cultura com outros campos sociais. O fato cultural da inauguração do museu foi apropriado pelo discurso jornalístico a partir de diferentes posições de fala na sociedade.

TABELA 2 – Textos presentes nos cadernos de Cultura e Variedades

	Zero Hora	Jornal do Comércio	O Sul	Correio do Povo	Total
Caderno de Cultura/Variedades	18	10	7	4	39
Outras editoriais	8	4	1	1	14
Total	26	14	8	5	53

GRÁFICO 2 – Textos presentes nos cadernos de Cultura e Variedades



Após a leitura flutuante do corpus, e levando em conta os dados quantitativos sobre ele, foi realizada uma leitura mais demorada que permitiu a identificação de algumas características comuns entre os textos. A percepção das temáticas em discussão na imprensa e da produção de determinados sentidos a partir destas temáticas desencadearam a elaboração

das categorias semânticas de análise *museu*, *sociedade*, *arquitetura* e *cidade*, especificadas na sequência. As categorias foram delineadas através da leitura individual de cada texto e da percepção do tema nele predominante.

4.2. Os sentidos sobre a inauguração do museu Iberê Camargo

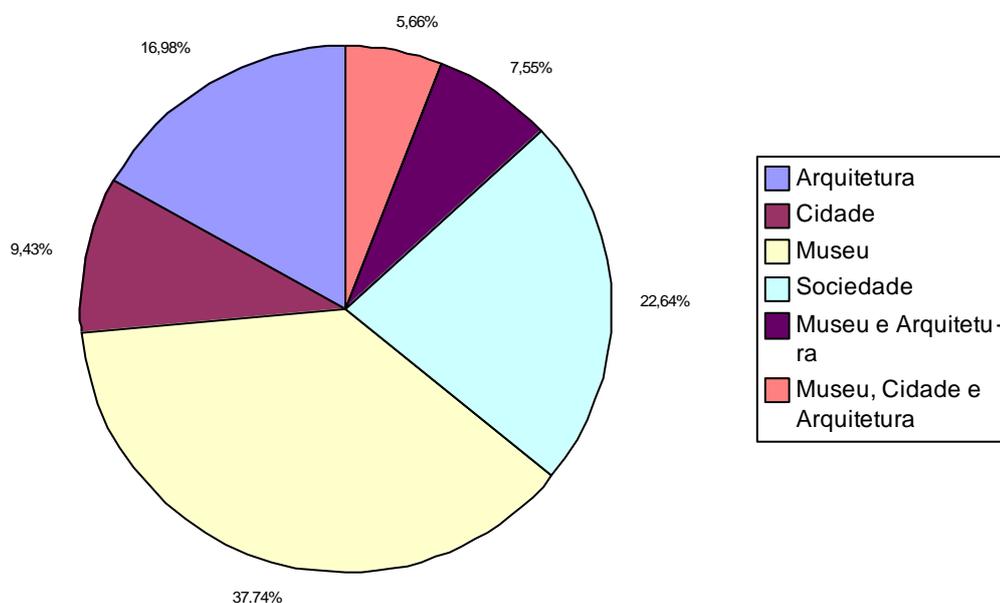
A classificação dos textos dentro das categorias supracitadas foi organizada de acordo com a tabela abaixo. Na representação gráfica que aparece na sequência, a categorização está descrita percentualmente: 37,74% dos textos tratam o fato da inauguração do museu Iberê Camargo como gênese espaço expositivo e de memória, centralizando a noção de *museu*; 22,64% enfocam no que toca o sentido de *sociedade*, através das colunas sociais; 16,98% abordam a *arquitetura* do prédio como sentido predominante; e 9,43% destacam a relação do fato com o contexto da *cidade*.

Estas categorias são exploradas nos subitens deste capítulo, acompanhados da análise qualitativa de alguns textos representativos do universo de pesquisa.

TABELA 3 – Os sentidos sobre o acontecimento

	Zero Hora	Jornal do Comércio	O Sul	Correio do Povo	Total
Museu	11	5	2	2	20
Sociedade	3	4	4	1	12
Arquitetura	6	2	1	-	9
Cidade	4	1	-	-	5
Museu e arquitetura	2	2	-	-	4
Museu, arquitetura e cidade	-	-	1	2	3
Total	26	14	8	5	53

GRÁFICO 3 – Os sentidos sobre o acontecimento



4.2.1 Museu

Uma das temáticas essenciais sobre a inauguração do museu da Fundação Iberê Camargo que apareceu nos textos dos jornais diários locais foi a própria temática do museu, em sua tradicional concepção de catalogação, exposição, espaço lúdico, lugar de memória e visitação. A presença de perfis de Iberê Camargo entre os textos reforça este sentido, uma vez que o museu em questão é uma instituição monográfica que trata de preservar, comunicar e celebrar a obra do artista. Foi o sentido mais recorrente de todo o material recolhido: 36% dos textos referem-se a ele, sem contar os 7,5% que combinam este sentido ao da arquitetura, e os 5,6% que combinam com cidade e arquitetura.

Dentre as características marcantes do material classificado nesta categoria, está a recorrência de divulgação das exposições programadas para o museu. O primeiro texto do universo de pesquisa, publicado pela Zero Hora no dia 23 de maio de 2008 (Anexo A), mostra

o entendimento do acontecimento como a gênese de um espaço de exposição: coloca com exclusividade a programação de mostras previstas para o primeiro momento de atuação da nova sede da Fundação. Não consulta fontes, e nem explora os conceitos artísticos em torno das mostras, mas exhibe algumas imagens de reprodução das obras que poderiam ser visitadas depois da inauguração, citadas ao longo do texto. Estas imagens ocupam aproximadamente dois terços da página.

Já no texto publicado no caderno de cultura do mesmo jornal, que foi dedicado inteiramente à inauguração do museu na edição do dia 31 de maio de 2008, aparece uma matéria que se propõe a mostrar o porquê de se prestar atenção na produção de Iberê Camargo (Anexo B). Coloca-se a memória do artista como o cerne das atividades do museu, de forma a levar a abordagem jornalística para além da questão da visibilidade do prédio – sentido que, como Alfonso (2009) concluiu em sua pesquisa, chamou muito a atenção da imprensa no que toca a arquitetura e o arquiteto que o projetou. O texto inicia assim:

Tem muitas qualidades o prédio desenhado pelo português Álvaro Siza, nova sede da Fundação Iberê Camargo. Faz promessa de uma vida cultural ainda mais intensa para Porto Alegre, apresenta soluções técnicas e arquitetônicas pouco vistas nesta região do planeta. A cidade certamente passa a figurar no roteiro das mais importantes exposições do país e, com sorte, do exterior. É previsível, pois, que se comemore. **O cerne, porém, de tudo isso – aquilo que a professora Mônica Zielinsky chama de “o real coração da instituição” – está na obra deixada pelo artista.** É esse legado que o visitante tem a chance de reencontrar na exposição que inaugura o novo museu, intitulado *Moderno no Limite*. E, se tudo, neste momento, no edifício, converge para a celebração, a arte de Iberê remete para outros terrenos, mais pantanosos e menos serenos: o da gravidade da existência, o do patético da condição humana. (Trecho de “No real coração da instituição”, 31 de maio de 2008, Caderno de Cultura da Zero Hora)

O próprio título, “No real coração da instituição”, já especifica o que seria o “real” sentido do acontecimento da inauguração do museu no âmbito da arte: a preservação, a valorização e a comunicação do trabalho de Iberê. O trecho destacado reforça estas noções gerando uma centralidade do evento no artista celebrado. A matéria explora um pouco do perfil de Iberê através das vozes atuantes e legitimadas do campo artístico: o jornalista entrevista os curadores da exposição citada (*Moderno no Limite*), trazendo características de sua produção, como se pode notar pela abordagem “a arte de Iberê remete para outros

terrenos, mais pantanosos e menos serenos”.

Tal matéria encontra-se na página 6 do caderno, enquanto a matéria que disserta sobre a arquitetura do prédio ocupa as páginas 2 e 3, e a imagem da capa é nada menos do que uma fotografia da construção com o título “Pedra Fundamental”, que remete aos aspectos arquitetônicos. Apesar de ser a arquitetura o sentido que ganhou mais visibilidade através das imagens, nota-se uma preocupação com a concepção primordial artística da Fundação Iberê Camargo, para além do novo prédio, nas matérias desta categoria.

A contracapa do caderno é dedicada a um perfil de Maria Camargo, que cultivou a ideia da Fundação Iberê Camargo e do museu junto ao marido, Iberê. A noção de conservação museal mostra-se presente na trajetória que a narrativa jornalística cria sobre a personagem. A abordagem da função do museu de preservar o patrimônio e a importância da coleta de fragmentos do material artístico para compor a memória coletiva sobre o pintor delinea-se numa metáfora com a vida de Maria, como neste trecho (Anexo C):

(Maria) soube valorizar todos os esboços (de Iberê) e, durante décadas, manteve uma série de cadernos nos quais anotou títulos, dimensões, datas, preços e nomes de compradores de pinturas e gravuras. Esses documentos, hoje, servem de auxílio para a equipe que vem catalogando o espólio artístico de Iberê, que ultrapassa os 4 mil itens (Trecho do perfil “A senhora das cores”, 31 de maio de 2008, Caderno de Cultura da Zero Hora)

Pode-se traçar um paralelo entre esta trajetória descrita no texto de Zero Hora e aquilo que Chagas (2009) refletiu sobre a constituição de um patrimônio cultural. O autor disserta sobre o que ele chama de “a função de catar” no processo de patrimonialização, a partir do seguinte poema de Manoel de Barros, “O catador”:

“Um homem catava pregos no chão./ Sempre os encontrava deitados de comprido,/ ou de lado,/ ou de joelhos no chão./ Nunca de ponta./ Assim eles não furam mais – o homem pensava./ Eles não exercem mais a função de pregar./ São patrimônios inúteis da humanidade./ Ganham o privilégio do abandono./ O homem passava o dia inteiro nessa função de catar pregos enferrujados./ Acho que essa tarefa lhe dava algum estado./ Estado de pessoas que se enfeitam a trapos./ Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser./ Garante a soberania do Ser mais do que de Ter (BARROS, apud CHAGAS, 2009)

Na interpretação de Chagas sobre o poema de Barros, o ato de catar pregos que já não servem mais para pregar faz parte, simbolicamente, do processo de constituição de um patrimônio: “não importa que seja um 'patrimônio inútil da humanidade', importa a sua

condição de patrimônio adjetivado” (CHAGAS, 2009, p. 41). A figura de Maria Camargo como descrita pela Zero Hora tem pontos de contato com a figura imaginária do catador de pregos, uma vez que ela ajuda a constituir um patrimônio biográfico sobre Iberê a partir de fragmentos que poderiam parecer inúteis, como fotografias, cartas e cadernos de anotações. O conjunto de objetos torna-se um patrimônio ao compor a memória material sobre o artista celebrado no museu: um patrimônio adjetivado pela relevância conferida a Iberê Camargo no campo cultural, em especial, local.

As noções de preservação e comunicação sobre o objeto de memória aparecem não apenas em Zero Hora, mas também em outros jornais. É o caso, por exemplo, do caderno Viver Iberê do Jornal do Comércio de 30 e 31 de maio e 1 de junho, que dedicou ao tema quatro páginas em um encarte especial dentro do caderno Viver. O destaque inicial foi para a arquitetura, assim como no caso do outro caderno citado, mas o interno do encarte revela a preocupação de mostrar o museu enquanto um espaço expositivo e de memória.

A matéria da página 4 deste encarte do Jornal do Comércio tem o título “Da catalogação à difusão do conhecimento” (Anexo D), e aborda em uma retranca a ação educativa do museu, elemento central na ação da museologia contemporânea. Traz, dessa maneira, mais um importante aspecto para o acontecimento: a difusão de informações sobre Iberê Camargo a qual a instituição se propõe através das suas ações educativas. Nota-se um ponto de vista sobre a relação entre educação e museu que considera o conceito de cultura iluminista, no sentido de tentar proporcionar o acesso do público ao conhecimento do campo artístico, especificamente sobre um artista emblemático do século XX. O primeiro trecho desta retranca revela uma preocupação com a esfera do consumo: “Uma das divisas principais da Fundação Iberê Camargo é a Ação Educativa, que pretende levar o público a participar de maneira mais efetiva do cotidiano de um museu e do acervo do mestre pintor e gravurista”.

Ao mesmo tempo em que a população visitante é citada em matérias como esta, implícita na ideia de ações educativas, as vozes da esfera do consumo, que presumidamente deveriam aparecer nos textos classificados nesta categoria, não foram estampadas nos textos com recorrência. A fala de visitantes foi ouvida apenas em uma matéria do Segundo Caderno de Zero Hora, “Um artista para contemplar” (Anexo E), publicada em 2 de junho de 2008. Uma das entrevistadas era arquiteta e destacou a componente arquitetônica do prédio como elemento que lhe chamou a atenção, enquanto a outra era estudante universitária e ressaltou a maestria expressa nos quadros de Iberê.

Fora este texto, apenas uma nota da contracapa do Segundo Caderno de 5 de junho comenta que os dois primeiros visitantes a entrarem no museu foram duas crianças, e revela

também em números a visitação no primeiro final de semana de museu aberto, que totalizaram em 4.025 visitantes. As vozes especializadas ganharam mais atenção nas matérias que consultaram fontes nesta categoria, assim como as figuras mais célebres do evento. A prevalência das falas da própria esfera da instituição em jogo, a Fundação Iberê Camargo, em especial a curadoria das exposições e da administração, é marcante, numa direção contrária àquela que os museus vêm adotando de acordo com Marilena Cury: “A instituição museu vê hoje com clareza a premência de privilegiar o receptor em detrimento das ações do processo curatorial” (CURY, 2005, p. 15). Este privilégio deve-se ao direito à cidadania que consiste na participação do processo de (re)significação cultural.

A reflexão sobre as fontes das matérias do corpus vai ao encontro do que Golin, Cardoso, Keller e Muzykant (2010) constataram em seu estudo sobre a identidade das fontes das matérias do Diário do Sul, em que o público aparece compondo 11% do total das fontes consultadas. “Os agentes com maior força são os autores, os sujeitos da criação, buscando, por intermédio da visibilidade jornalística, falar a um suposto público consumidor dos produtos” (GOLIN, CARDOSO, KELLER E MUZYKANT, 2010). O diário em estudo tinha um enfoque bastante diferenciado em relação aos aqui enfocados, assim como um contexto próprio, porém, o pequeno número de fontes da esfera do consumo identificado na época é semelhante ao das matérias sobre a inauguração do museu Iberê. Os sujeitos mais ilustres do campo envolvidos no evento foram os que ganharam destaque.

Uma das estratégias adotadas especificamente por Zero Hora foi acompanhar a visita de algumas destas personalidades ao interior do museu na semana da inauguração. Na presente categoria, a matéria que adotou tal estratégia foi “Na presença de Iberê”, publicada no dia 29 de maio de 2008, em que o repórter passeia com Jorge Gerdau Johannpeter, presidente da Fundação Iberê Camargo, pelo interior do prédio (Anexo F). O texto também se insere na categoria “arquitetura”, pois ao mesmo tempo em que o entrevistado destaca as qualidades da obra de Iberê Camargo, aborda as características arquitetônicas do prédio. Ainda assim, uma das falas do entrevistado revela a primazia da obra de Iberê sobre outros aspectos que entornam o fato cultural: “Está como um museu deve ser. O que interessa é a obra”, disse Gerdau.

É imprescindível notar que nesta categoria a presença de notas é considerável, uma vez que a importância do serviço no jornalismo é implícita sobre o fato. Os leitores precisavam tomar conhecimento do que aconteceria no local para se sentirem atraídos para a visitação do novo museu. Os jornais participaram da divulgação das exposições ativamente, cumprindo com a função de proporcionar informações de roteiro cultural ao público.

Mas as notas referiram-se não apenas à inauguração em si e às atividades do museu. Elas destacaram também a memória do artista: algumas delas, por exemplo, tratavam de uma exposição fotográfica sobre Iberê Camargo que ocorria naquela semana no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Todos os jornais citados expuseram notas com imagens divulgando a mostra, apesar de ela não acontecer no prédio que ganhava destaque naquela semana. Tais notas entraram nesta análise por fazerem eco à celebração da obra do artista aqui estudado, enquanto objeto de memória.

Quanto aos artigos do corpus, todos publicados por Zero Hora, eles colocaram a memória de Iberê em primeiro plano – a exceção é o texto de autoria de Luís Augusto Fischer que dedicou igual atenção aos sentidos de museu, arquitetura e cidade. Em artigo publicado em 1º de junho de 2008, intitulado “Iberê”, o jornalista e escritor Flávio Tavares centra a narrativa na trajetória do artista, destacando alguns momentos com ele compartilhados (Anexo G). Este formato de texto permite maior liberdade do autor para explorar informações pessoais, que podem não ser essenciais na biografia oficial de Iberê Camargo, mas acrescentam à memória e ao imaginário sobre ele.

As duas primeiras frases do texto são exemplares: “Certas amizades têm um fio invisível, indestrutível e inarredável, resistente até à ausência. Assim foi o elo que me uniu a Iberê Camargo”. Na continuidade, ele expõe certos fragmentos de memórias que revelam um pouco da personalidade do artista celebrado no museu – o edifício é apenas citado como uma nova etapa da Fundação. A proximidade com o objeto de memória, neste caso, é o que desencadeia a narrativa, informativa não no sentido que pode ser considerado como o jornalístico tradicional, mas sim no sentido humano.

O prestígio do nome de Iberê no campo das artes, neste exemplo, não é tão importante, uma vez que os fatos narrados no texto não dizem respeito em sua maioria ao trabalho da personalidade em tal campo, mas sim na esfera privada. Já no caso dos textos e imagens que apareceram nas colunas sociais do corpus da pesquisa, abordado na sequência, a relação é diferente, mais relacionada à visibilidade e ao poder da ligação de certas figuras ao imaginário do museu.

4.2.2 Sociedade

A segunda temática mais recorrente na cobertura da inauguração do museu reflete

aquilo que Bourdieu (2003) referiu em seus trabalhos sobre o poder simbólico no campo das artes. O espaço do museu é um espaço de prestígio, acessível a princípio para a apreciação daqueles que tiveram historicamente acesso ao capital simbólico do campo da produção cultural. O evento de inauguração de um museu é assim um lugar de visibilidade para o poder, o que se traduz na configuração da informação acerca dele dada nas colunas sociais, que totalizaram aproximadamente 22% do material coletado. Afinal, “um rápido passeio pelas colunas sociais indica como as estruturas e relações de poder podem estar ali contidas, em uma ou outra nota” (GADINI, 2009, p. 204).

Este espaço dos jornais em geral é caracterizado pela grande quantidade de imagens de pessoas de prestígio da sociedade, pequenas notas, comentários e frases de efeito sobre a “vida social” da zona de abrangência geográfica do jornal. Tal conformação é uma herança das antigas revistas de variedades (Gadini, 2009, p. 202). Mas o que o pesquisador nota como característica primordial das colunas sociais é um personalismo e valorização da noção de privado sobre o coletivo, evidenciando as relações de poder entre os “colunáveis” e os “não colunáveis”, que são referendadas na esfera da recepção do jornalismo impresso:

Os indicadores de estruturas e relações de poder na vida social, por sua vez, encontra(ria)m eco e receptividade em determinados setores da população que nem sempre possuem efetivo acesso a esses mesmos espaços e, todavia, “admiram” - ou se identificam e, portanto, legitimam – o próprio modo como as colunas tratam a informação: raramente pela perspectiva de um interesse coletivo, mas pelo aspecto privado que busca, ou é apresentado pelo reconhecimento público perante os (“seletos” grupos de) leitores da mídia impressa brasileira. (GADINI, 2009, p. 204)

Golin, Cardoso, Keller e Muzykant (2010) trazem uma contribuição no estudo já citado realizado sobre as fontes do periódico Diário do Sul. Eles observam, retomando uma série de outros autores, que a área de produção cultural trabalha com acontecimentos previsíveis, ou programados, lançados a partir do próprio sistema cultural. Dessa forma, a mídia participa da configuração do fluxo de produção deste sistema, e não se limita a abordá-lo e retratá-lo. A coluna social acompanha este fluxo, não em termos de fontes, mas sim em termos de reforçar a visibilidade de certos sujeitos da sociedade. A inauguração do museu Iberê Camargo começou a aparecer nas colunas dos jornais já uma semana antes do acontecimento em si.

Um exemplo é a nota textual publicada na página RS Vip do Segundo Caderno de Zero Hora em 24 de maio de 2008, intitulada “Lista para ver Siza” (Anexo H). Nela, ao mesmo tempo em que o sentido da arquitetura é valorizado através da personalização do

acontecimento na obra arquitetônica de Álvaro Siza, prevalece o sentido do valor social do evento cultural para personalidades. A colunista lista arquitetos renomados previstos para estarem na inauguração do museu, reforçando a aura em torno da assinatura do arquiteto. O início do texto já mostra: “A lista de visitantes tops da arquitetura que já esteve aqui para conferir o projeto de Siza para a Fundação Iberê Camargo é extensa”. Ela continua a descrição utilizando adjetivações como “influentes” e “prestigiado”.

No caso do jornal O Sul, torna-se mais evidente a relevância deste sentido: 3 dos 8 textos publicados sobre o assunto encontraram-se na coluna Sociedade, feita por Gasparotto. Mesmo que divulgando uma exposição, falando sobre o sentido do museu para a área da cultura ou dando alguma informação sobre a vida do artista Iberê, o espaço da coluna social é por si só o espaço do prestígio, como se pode notar neste texto publicado junto à coluna do dia 1 de junho de 2008, rodeado por oito fotos com diversos participantes do evento:

A noite de inauguração da Fundação Iberê Camargo permitiu aos convidados perceberem a importância da iniciativa que coloca Porto Alegre em evidência internacional na área da cultura. (...) Inclusive de política falou-se no evento, como a máquina de Fredy Vieira registrou focando Manuela D'Avila e Nelson Proença. Aliás, a deputada e candidata à Prefeitura de Porto Alegre foi presença das mais notadas **numa noite de muitos poderosos**. (Trecho da coluna Sociedade, 1 de junho de 2008, O Sul)

Nota-se uma intersecção entre o campo da política e da cultura neste trecho, quando há uma apropriação do prestígio do espaço museal e do evento por parte de sujeitos da política, enquanto que o acontecimento tem importância primordialmente na área cultural. Uma relação de poder do campo da política transfere-se para as páginas da imprensa e é expressa através do discurso textual, e também da visualidade da página e da assinatura do colunista. Os personagens mais marcantes envolvidos no fato repetem-se nas imagens da edição dos jornais seguintes ao dia do evento: Maria Camargo, Álvaro Siza, Jorge Gerdau, Yeda Crusius e Gilberto Gil.

Já esta outra coluna, publicada no Correio do Povo, expressa um outro ponto de vista, desligado da política e voltado para a moda e para as impressões do próprio colunista sobre o acontecimento (Anexo I):

Ainda que muitos entendidos no assunto tenham considerado o novíssimo prédio da Fundação Iberê Camargo excessivamente *clean*, o museu é

espetacular, e incontestável o talento do arquiteto Álvaro Siza. Milhares e milhares de pessoas conhecidas e anônimas, artistas plásticos e com montagens no vestuário, enfim, todas as tribos estiveram lá na inauguração e, mesmo com essa quantidade de convidados, o coquetel foi perfeito e a circulação também. Maria Helena Linhares e Dulce Issler Ferreira estavam muito elegantes. (Trecho da nota “Museu” na coluna Eduardo Conill, 2 de junho de 2008, Correio do Povo)

A partir do fato cultural da inauguração do museu Iberê Camargo é possível perceber, portanto, a série de relações de poder e valoração que existem dentro do campo cultural e que se estendem para outras esferas da vida social, uma vez que estão estampadas nas colunas sociais dos jornais. Estas colunas também se apropriam brevemente de informações próprias do campo artístico para emitirem juízos, por exemplo, sobre o prédio inaugurado, como nos casos recém-identificados. Em todas estas colunas, o aspecto arquitetônico foi citado em algum momento, seja pela figura de Álvaro Siza, seja pelo elogio ao prédio. Como um sentido que tem o caráter da visibilidade intrínseco, a arquitetura mostra-se relevante para a análise, como será abordado na sequência.

4.2.3 Arquitetura

Os dois cadernos presentes no corpus que foram inteiramente dedicados à inauguração do museu Iberê Camargo – o caderno Cultura de Zero Hora e o encarte Viver Iberê Camargo do Jornal do Comércio, já mencionados – deram destaque em suas capas a fotografias do prédio do museu, autorais e não de divulgação, cada veículo a partir de um diferente ângulo. A Zero Hora colocou uma imagem de detalhe das formas da construção, acompanhada da expressão “Pedra fundamental”, que remete aos aspectos arquitetônicos. Já a do Jornal do Comércio publicou uma fotografia do museu visto a partir do Rio Guaíba, sem título, também chamando a atenção para o edifício. Ambos os encartes tiveram como primeiras matérias textos que discorreram sobre a arquitetura, tanto em termos estéticos, como priorizou a abordagem do primeiro jornal, quanto tecnológicos, aspecto que frisou o segundo.

A partir desta constatação pode-se notar a importância que o sentido da arquitetura ganhou sob o olhar da imprensa na cobertura do fato cultural: tal sentido corresponde a 16,98% da abordagem das matérias corpus, acrescido dos 7,55% das matérias que o

combinaram ao museu, e aos 5,66% que se referiam também ao museu e à cidade, além da arquitetura. As imagens que ocuparam maior tamanho nas páginas dos jornais e que chamaram mais atenção foram as imagens do edifício. O nome de Álvaro Siza, o arquiteto considerado um dos mais importantes do mundo, que de acordo com a pesquisa de Luciano Alfonso (2009) tornou-se protagonista do evento a partir da estratégia discursiva de personalização por parte de alguns veículos da imprensa, apareceu de forma recorrente não apenas nos textos enquadrados nesta categoria, mas foi citado também no contexto das outras temáticas.

Porém, não foram apenas as possibilidades de imagens que o então novo prédio da Fundação Iberê Camargo proporcionava à imprensa, e nem mesmo a importância de Álvaro Siza no campo das artes e da arquitetura, que determinaram a especial atenção dos jornalistas ao sentido em questão. Como dito no capítulo 3.3 deste trabalho, a arquitetura gera significados no contexto urbano da contemporaneidade e das artes de maneira contundente, participando do processo pelo qual o museu torna-se mais do que um espaço expositivo. Ele passa a proporcionar experiências estéticas diferenciadas para o público, não só no que diz respeito à apreciação de obras expostas. Alfonso (2009) reflete sobre este processo, resgatando também o caráter de espetáculo que vem ganhando este tipo de instituição na pós-modernidade:

o museu, fruto da vida urbana, passa a enfrentar uma nova concepção dentro do processo reflexivo que exerce nesta mesma sociedade e vê seu espaço físico acrescido de funções e usos extra-expositivos. Dantas (2005) lembra que, num processo de usos intensos deste lugar emblemático, a arte passa a ter um papel secundário, perdendo espaço para estas múltiplas atrações e usos, inclusive para o “espetáculo da arquitetura” (ALFONSO, 2009, p. 73).

A partir do momento em que a figura do arquiteto passa a ser mais enfaticamente citada nos textos dos jornais do que a do próprio objeto de memória, Iberê Camargo, percebe-se que a imprensa reflete certo movimento do campo da arte e dos museus. É o movimento de valorização da arquitetura museal que proporciona a apreciação estética não só do acervo, mas também do próprio prédio. Mesmo que o número de matérias que têm como sentido predominante a arquitetura no presente estudo tenha ficado atrás das categorias museu e sociedade, foi um sentido muito sublinhado, pairante sobre a cobertura de maneira geral, e abordado com mais profundidade.

Uma das matérias realizadas por Zero Hora evidencia a personalização de forma semelhante à apontada por Alfonso em seu estudo. “Nasce uma obra de arte”, publicada no

Segundo Caderno da edição de 30 de maio de 2008, destaca a visita de Álvaro Siza ao museu, um pouco antes da inauguração (Anexo J). Assim como a matéria mencionada na categoria “Museu” que destacou a figura de Jorge Gerdau Johannpeter em uma visita como esta, a matéria enfocou um personagem específico, e colocou detalhes sobre o acontecimento no entorno deste personagem. A imagem de destaque desta matéria é um retrato do arquiteto no museu, com as obras de Iberê Camargo expostas em destaque ao fundo, assim não deixando de fora da abordagem a obra do artista plástico celebrado, mas colocando em primeiro plano a imagem do arquiteto.

A relação entre uma artista e outro – o das artes plásticas e o da arquitetura – é estabelecida em alguns momentos dos textos do corpus, como por exemplo na matéria intitulada “Elogio do Estranho”, destaque do caderno de Cultura de Zero Hora sobre a inauguração (Anexo L). Na matéria, que ocupa uma página e meia, o tema principal é a marca do arquiteto Álvaro Siza no prédio do museu a partir do ponto de vista da sensação de estranheza causada em um primeiro olhar pela construção. Porém, logo no início do texto, Iberê Camargo é citado em seu estilo de pintura, para então ser colocado em relação ao estilo de Siza, como mostra o seguinte trecho:

O prédio é incomum, e talvez só o uso e o correr do tempo possam provar se ele se presta para o seu propósito mais direto: conservar e promover o legado do pintor gaúcho Iberê Camargo (1914 – 1994) e contrapor esta obra a de outros expoentes da arte moderna e contemporânea. Aparentemente, a se julgar pela exposição *Moderno no Limite*, aberta ao público a partir de hoje, o grande bloco de cimento cumpre essa tarefa com desenvoltura. Todo o drama – todo o atormentado desencanto de Iberê Camargo diante da vida – explode desde as paredes muito brancas (Trecho de “Elogio do estranho”, 31 de maio de 2008, Caderno de Cultura da Zero Hora)

A própria fala do arquiteto na mesma matéria estabelece essa relação, quando ele declara considerar que a obra de Iberê Camargo, “É de uma autenticidade total”. Na sequência desta declaração, a narrativa jornalística prossegue com a explicação: “(Siza) Resolveu que iria acolher essa obra da melhor maneira possível, mas arriscaria, ele também, a exibir a sua própria verve de artista”. O aspecto autoral do arquiteto, e a importância de sua linha de trabalho visual na obra do prédio, mostram-se através da matéria como pontos essenciais do acontecimento, não menos importantes do que as obras do artista celebrado no museu.

Em matéria publicada pelo jornal O Sul no dia 30 de maio, intitulada “Porto Alegre

ganha hoje um novo museu de arte”, uma fala de Justo Werlang, vice-presidente da Fundação Iberê Camargo, é muito representativa sobre a importância da arquitetura no novo museu: “Não queríamos um prédio só para colocar os quadros nas paredes”, disse ele à repórter. As características do trabalho de Siza também são ressaltadas ao longo do texto, que inicia contando como o projeto do arquiteto português foi aprovado dentre outros dez.

Esta valorização da componente arquitetônica pode parecer competir com a divulgação da função central da Fundação Iberê Camargo – nomeadamente, a preservação e a conservação da obra e da biografia do artista – citada através de exemplos na análise das matérias da categoria semântica “museu”. Porém, se levarmos em conta a reflexão que Barranha (2006) faz sobre a relação entre a arquitetura de alguns museus emblemáticos com as outras atividades neles desenvolvidas, podemos constatar que a visibilidade do prédio do museu não apaga o aspecto expositivo e de preservação patrimonial. Pelo contrário, vem a contribuir com a divulgação destes aspectos:

O edifício pode ser entendido como um factor suplementar de captação de públicos e, conseqüentemente, como uma via para otimizar a divulgação das exposições temporárias e outras actividades promovidas pela instituição museológica. Até porque, por definição, um ícone é uma imagem susceptível de condensar as principais características de uma entidade, situação ou objecto, de o/a representar na sua globalidade. Nesta acepção, podemos pressupor que o potencial simbólico do contentor arquitectónico é indissociável da referência aos seus conteúdos, às actividades que aí têm lugar e ao contexto urbano que o envolve (BARRANHA, 2006, p. 195)

Dessa maneira, arquitetura e acervo dialogam, e as matérias jornalísticas do corpus não deixam de expor esse diálogo no caso específico do edifício da Fundação Iberê. Mas quando se pensa no ambiente circundante do museu, este diálogo é ainda mais intenso e abordado jornalisticamente. O sentido do museu orgânico que a personalização do discurso na figura do arquiteto criou, muito explorada por Alfonso (2009) em seu trabalho, pôde ser identificado também nos textos do corpus da presente pesquisa, justamente no sentido da integração harmônica entre a construção e o ambiente. O diálogo da construção com a paisagem circundante, característico da linha organicista da arquitetura que Siza segue, é abordado em alguns trechos de matérias. Estes trechos inclusive revelam a apropriação de termos das artes plásticas tradicionais para referirem-se ao edifício, como a ideia de “moldura”:

o traço de Siza, além da funcionalidade, não deixa a beleza de lado. Um detalhe que se destaca em seu projeto são as aberturas que o arquiteto

desenhou para a entrada de luz natural – nas passarelas circulares que levam de um piso para outro há vez e outra pequenas fendas no concreto, em diferentes formatos, **para se ver e emoldurar a paisagem externa.** (Trecho de “Porto Alegre ganha um novo museu de arte”, 30 de maio de 2008, O Sul)

Nos fundos do terreno, corre um alto paredão, rocha coberta por diferentes espécies vegetais. **Siza entendeu que deveria assumir aquilo como uma espécie de moldura.** Rejeitou sugestões para que construísse um prédio mais alto. Determinou que o edifício não deveria ultrapassar a altura daquela encosta, a mata teria de ser preservada. (Trecho de “Elogio do estranho”, 31 de maio de 2008, Zero Hora)

Mas para além dos aspectos estéticos da obra de Siza, as inovações tecnológicas empregadas na construção, inclusive do ponto de vista da preocupação ambiental na manutenção do museu, apareceram com frequência nos textos desta categoria. O título da matéria do Jornal do Comércio que abriu o caderno especial Viver Iberê Camargo vai ao encontro desta valorização das soluções ambientais: “Modelo de sustentabilidade a ser seguido” é o nome do texto, que explicita algumas características tecnológicas do prédio:

por dentro, as inovações tecnológicas o alçam a uma condição superior entre seus pares. Entre muito mais, a temperatura e a umidade relativa do ar - respectivamente, de 23°C e 55% - são gerenciadas por um controle inteligente de monitoramento, com a finalidade de assegurar a proteção das peças abrigadas no local; o sistema de ar-condicionado produz gelo à noite, quando o custo da energia elétrica é mais barato, para refrigerar o ambiente durante o dia; a luz exterior igualmente é controlada e redistribuída entre os andares; a água da chuva será reutilizada nos banheiros e há uma estação de esgoto para fazer o tratamento dos resíduos sólidos e líquidos no próprio local - essa água tratada servirá para regar a área verde do entorno (Trecho de “Modelo de sustentabilidade a ser seguido”, 30 e 31 de maio e 1 de junho de 2008, Jornal do Comércio)

Os detalhes de decoração do prédio também apareceram de forma recorrente nas matérias enquadradas nesta categoria. Eles foram ligados a uma preocupação metódica de Álvaro Siza com os seus projetos, acrescentando à figura pública do arquiteto mais esta característica. “Charme dos detalhes”, “mobiliário especial”, “sutilezas” e “perfeccionismo” foram termos que participaram desse processo de construção do imaginário sobre o

personagem, através da adjetivação. A recorrência de adjetivos nos textos é representativa, uma vez que agrega uma carga valorativa ao discurso. O assunto chegou a ser destaque em uma edição do caderno Casa e Companhia de Zero Hora, por exemplo – o que reforça a importância do sentido aqui estudado na percepção sobre a gênese do museu a partir dos jornais diários.

Uma matéria com este enfoque foi publicada antes mesmo da inauguração, e destaca determinada sensação em relação à organização interna do museu: “Na visita, tudo parece muito fácil, simples de fazer, confortável de ver. Era para ser assim, já que o foco é a arte. Mas não se deixe enganar e preste muita atenção aos acabamentos” (Trecho de “Tão simples, tão especial”, 27 de maio de 2008, Zero Hora). Imagens do mobiliário e da sinalização interna, acompanhadas de pequenas explicações relacionando-as ao estilo de Siza, ocupam a maior parte da página.

Dos detalhes à engenharia, das formas do prédio ao diálogo com a paisagem e com o acervo, da figura do arquiteto à relação com a figura de Iberê Camargo, o sentido da arquitetura esteve fortemente presente na abordagem do jornalismo local sobre o acontecimento em estudo. A cidade que é pano de fundo de todas estas questões também foi mencionada nos textos em análise, ainda que de maneira não tão enfática quanto a componente arquitetônica. Este ponto é tratado na sequência.

4.2.4 Cidade

O tecido urbano pode ser redesenhado por um novo museu. Barranha (2006), no texto já citado no capítulo 3.3, aponta alguns casos de equipamentos museológicos que interferiram no pulsar das cidades, como o Centro Nacional de Arte e Cultura George Pompidou de Paris, o Museu Guggenheim de Bilbao, o Tate Modern em Londres e o Museu de Arte Contemporânea da Fundação Serralves no Porto. A história do surgimento do Museu Iberê Camargo possui alguns pontos de contato com a história destes outros museus, por exemplo pelo fato de ter sido concebido como um ponto descentralizado de atração turística e um novo espaço de lazer. Além disso, o museu colocou a cidade de Porto Alegre no cenário internacional dos centros dedicados à arte contemporânea.

Dentre os textos do corpus, 9,43% referiram-se ao sentido que corresponde à relação entre o museu e a cidade. A ênfase deste material é nas mudanças estruturais do fluxo urbano

causadas pela inauguração do museu Iberê, assim como o contato entre o contexto circundante e o edifício. O serviço no que toca o direcionamento para os visitantes e funcionamento do lugar também entra nesta categoria, uma vez que os jornais fornecem dados de orientação para a população.

Foram duas as matérias identificadas nesta categoria, ambas publicadas por Zero Hora. A primeira delas, do dia 25 de maio de 2008, ocupou uma página inteira da editoria de Geral do referido jornal, sob o título “Para mudar a cidade”. A imagem é uma fotografia aérea do museu, que mostra não apenas o prédio, mas também a avenida que passa pela sua frente e o Rio Guaíba, além da vegetação que emoldura a obra arquitetônica. Ao lado desta foto encontra-se um infográfico acompanhado da chamada “No mundo”, apresentando outras duas instituições museais, o Guggenheim de Bilbao e o MAC Niterói. Este infográfico é representativo na medida em que relaciona o novo museu de Porto Alegre a outros casos semelhantes, no Brasil e no mundo, trazendo informações úteis sobre o que já foi constatado em relação aos efeitos de um novo equipamento museal em outras partes.

As estratégias da imagem e do infográfico, em conjunto com o título, passam com desenvoltura o sentido principal que seria abordado: o do museu enquanto intervenção no contexto urbano. A citação gráfica do caso do Guggenheim na matéria já remete a uma comparação importante. Barranha (2006) comenta que para diversos autores a construção de Bilbao é a mais representativa do final do século XX, à medida que se tornou “o símbolo da cidade, o emblema dos museus-espetáculo e a melhor representação da relação entre a indústria cultural e a sociedade midiática” (FERNANDEZ-GALIANO, 1998, apud BARRANHA, 2006). A pesquisadora cita ainda que, sendo o mais espetacularizado museu da atualidade, ele ganha destaque nos textos turísticos sobre a cidade, ainda mais por ter feito parte de um plano de redefinição do espaço urbano da zona ribeirinha de Bilbao, que vinha acontecendo desde a década de 1980. Este museu foi inaugurado em 1997.

O Museu Iberê Camargo foi construído em direção à zona sul de Porto Alegre, e não no centro, onde se encontra a maior parte dos museus da cidade. A reabilitação de edifícios antigos ou históricos a partir da utilização para funções museais é marcante no cenário cultural porto-alegrense. O museu, então, surge como um espaço inédito no município, não apenas no que diz respeito à dedicação à arte contemporânea e também à memória sobre Iberê Camargo, mas também na criação de um novo local de atração cultural, e sua revitalização, assim como ocorreu em Bilbao.

Deve-se considerar também neste processo a instalação de um novo shopping na região, mais ou menos no mesmo período, que chamou muito a atenção da imprensa – o

BarraShopping Sul. A mudança de perfil desta zona da cidade no sentido cultural e de lazer foi enfocada nas matérias, como se pode notar no seguinte trecho de “Para mudar a cidade” (Anexo L), que traz também a fala de uma entrevistada especializada em Turismo:

Acredita Susana que, no caso de Porto Alegre, deverá haver um deslocamento do eixo cultural da Capital para a Zona Sul, passando pelos cinemas do futuro BarraShoppingSul e pela criação de mais centros culturais. Não há escolha – sublinha. – Aquela região deve atrair novos equipamentos. (Trecho de “Para mudar a cidade”, 25 de maio de 2008, Zero Hora)

A preocupação com os efeitos do museu em setores como a gestão da urbe é notável nesta matéria, que também traz informações de um especialista em Arquitetura e outro em Hotelaria. Eles prevêem estes efeitos através do conhecimento consolidado nas suas áreas de estudo, construídos a partir de casos famosos, como os citados no infográfico que complementa a matéria. O museu MAC de Niterói projetado por Oscar Niemeyer, que está ali mencionado, teve a sua arquitetura inicialmente criticada por parecer estranha para a função expositiva. O pequeno texto da infografia comenta este fato. Tal estranheza do prédio pode ser relacionada à estranheza que foi citada na matéria já analisada da categoria *arquitetura*, “Elogio do estranho” (Caderno de Cultura de Zero Hora, 30 de maio de 2008). Este texto ressalta que o aspecto estranho causado por uma visão inicial é substituído pelo elogio ao trabalho do arquiteto, pelas possibilidades que o desenho inovador da construção pode proporcionar.

O texto do infográfico sobre o MAC Niterói destaca também que a aparente dificuldade de exposição tornou-se um desafio para os próprios artistas reconfigurarem seus quadros, pensando na produção em sintonia com o espaço de exposição, e com a arquitetura. Há uma complementação das informações com uma fala de fonte:

O professor Luis Gustavo Silva, do curso de Hotelaria da PUCRS, observa que, hoje, o museu (de Arte Contemporânea de Niterói) é motivo de orgulho para os niteroienses:
– Niterói se tornou um dos principais destinos turísticos do Brasil – aponta. – Tem gente que atravessa o mundo para conhecer a cidade”. (Trecho de “Para mudar a cidade”, 25 de maio de 2008, Zero Hora)

A matéria realiza uma leitura otimista do acontecimento, que é primordialmente do

âmbito da cultura, também em relação à economia de Porto Alegre. A atração turística e a imagem da cidade no exterior são destaques. Ressalta-se que o novo museu permite que a cidade seja conhecida em outros países, justamente por “abrigar um Álvaro Siza”, arquiteto renomado. A proveniência dos investimentos na obra também é mencionada em um pequeno quadro ao final do texto, de forma a dar conta de informações necessárias no contexto da gestão pública, uma vez que grande parte dos recursos empregados foram públicos.

Mas o otimismo em relação à inauguração do museu não se encontra apenas no nível mais amplo da imagem da cidade e da atração turística: a outra matéria desta categoria, intitulada “A vizinhança comemora” (Anexo M), traz as vozes dos moradores de um prédio situado ao lado do museu. A foto principal é de um dos entrevistados, um senhor de 74 anos que no início das obras, em 2003, exercia a função de síndico. Ao fundo, está a vista do museu. Ainda que o espaço dedicado na matéria às reclamações esperadas sobre os diversos problemas que a grande construção gerou, é frisado o fim do transtorno e a valorização imobiliária que aconteceu na região, em função do museu e também do novo shopping.

Passados cinco anos e com o museu finalmente concluído, ele (Ítalo Mastrangelo, o entrevistado mencionado) comemora. A área já está se valorizando. Um dos moradores do prédio está pondo o apartamento à venda pelo dobro do que pagou na compra, e o próprio Ítalo Mastrangelo já recebeu telefonemas de imobiliárias perguntando se pretende vender seu imóvel, no 7º andar, onde mora com a mulher, Reny.

– É melhor ser vizinho de um museu do que de uma pista de eventos ou de uma casa de shows – define Ítalo, que promete presença no coquetel de inauguração, para o qual todos os vizinhos da Fundação foram convidados. (Trecho de “A Vizinhança comemora”, 26 de maio de 2008, Zero Hora)

A relação entre um espaço de artes e as pessoas que habitam em torno dele é assim ressaltada. A questão da valorização dos imóveis pode ser explicada pelo que Alfonso (2009) menciona em seu estudo, não tanto no sentido financeiro mas sim na valorização da imagem de uma região. Fala-se em termos de troca simbólica entre contexto urbano e atividade artística: “Essa valorização das áreas urbanas carrega consigo também uma valorização da produção cultural destes lugares-cidades. A arte, neste novo espaço do museu, se destaca como ferramenta importante de afirmação neste ambiente” (ALFONSO, 2009, p. 46).

Mas o que a última matéria citada traz de peculiar é justamente a mudança no cotidiano dos moradores de um prédio. Nota-se um processo de humanização da narrativa,

que resgata, por exemplo, a voz do síndico da época da inauguração, descontente devido às suas previsões de que a obra prejudicaria o fluxo de veículos:

O atual síndico do edifício, o engenheiro Gilberto Escobar, 70 anos, morador do 4º andar, embora ressalte a correção da construtora e diga que o prédio vai ficar com uma entrada melhor depois da reforma, não é um entusiasta.

– Não será ruim ter o museu ao lado, mas não será também necessariamente bom – comenta ele.

Para Escobar, caberia agora às autoridades resolverem um problema que, para ele, aumentará com o tempo: o tráfego na região, que deve ficar mais intenso com a Fundação Iberê e com o novo BarraShoppingSul, mais adiante. Na avenida, com apenas quatro pistas e todas em um sentido único, ele prevê congestionamentos. (Trecho de “A Vizinhança comemora”, 26 de maio de 2008, Zero Hora)

Pode-se dizer assim que as matérias enquadradas na categoria *cidade* ressaltaram os efeitos que a inauguração do Museu Iberê Camargo iria causar na cidade de Porto Alegre, tanto em termos estruturais quanto em termos turísticos, e também humanos. Colocam em destaque temáticas que podem a um primeiro olhar serem marginais em relação ao tema central, do centro dedicado às artes e à memória de um artista. Mas após o relacionamento entre as questões suscitadas pelos textos e aquilo que já foi refletido por pesquisadores sobre o assunto ao longo deste trabalho, fica evidente a relevância da categoria semântica no conjunto de conteúdos jornalísticos.

4.3 Considerações sobre o conjunto de textos

A análise de conteúdo realizada ao longo deste trabalho pontuou a predominância do olhar da imprensa sobre o acontecimento que realça o surgimento de um espaço expositivo e de memória na cidade, reforçado pela rememoração da trajetória de Iberê Camargo através de perfis e artigos. As notas que enfocaram as exposições programadas para o ano também entraram nesta categoria em quantidade considerável, apontando para a similaridade da cobertura cultural dos principais jornais de Porto Alegre em relação aos jornais brasileiros analisados por Gadini (2009). A importância da memória e da preservação do patrimônio

cultural esteve estampada nas linhas e entrelinhas dos textos desta categoria, assim como a difusão do conhecimento produzido sobre Iberê Camargo e a comunicação de sua obra artística.

O sentido de sociedade, o segundo mais recorrente nos textos do corpus, mostrou a importância que as colunas sociais têm no jornalismo praticado pelos jornais da contemporaneidade, em consonância com aquilo que Bourdieu (2003) teorizou sobre o caráter sacralizante dos museus. Figuras ilustres de campos como o da política apareceram nestas colunas, principalmente em fotografias do evento de inauguração do prédio da Fundação Iberê Camargo, tomando emprestado para si o prestígio que os espaços dedicados à arte e à cultura sustentam e também podem conferir.

A componente arquitetônica do museu que estava surgindo também foi um aspecto bastante ressaltado principalmente nas matérias, e recorrentemente citado nas notas e colunas. A notoriedade do arquiteto que projetou o prédio foi destacada pelos textos dos jornais. O estudo de Alfonso (2009) sobre a personalização da cobertura jornalística na figura de Álvaro Siza forneceu importantes subsídios para a compreensão da forma pela qual este sentido apareceu no material coletado. Foram reforçadas as características de estranheza da construção, não de maneira negativa, mas sim de forma a elogiar o prédio de desenho autêntico, autoral e orgânico, harmonizado com o ambiente circundante e com soluções ecologicamente corretas para o funcionamento. Tais aspectos vão ao encontro do que se refletiu no terceiro capítulo sobre a arquitetura dos museus, principalmente na valorização da visualidade destes lugares e sua espetacularização.

O contexto urbano no qual o museu insere-se não ficou fora da cobertura jornalística. A categoria “cidade” mostrou que os efeitos do novo museu na urbe foram colocados em discussão na imprensa, não excluindo as comparações com casos de outros museus que mudaram a vida de cidades. Os estudos de Barranha (2006) foram utilizados, comprovando a importância que este sentido ganha para a população como um todo, o que se traduziu na abordagem dos jornais, ainda que de maneira menos intensa do que os temas caracterizados nas outras categorias.

A prevalência de textos de Zero Hora dentre os citados ao longo da análise qualitativa categorial reflete não apenas o resultado da análise quantitativa, que evidenciou a cobertura mais intensa sobre o fato cultural neste jornal do que nos outros, mas também as condições de produção do jornalismo diário impresso gaúcho. Como jornal de maior circulação na cidade, ligado a uma grande empresa de comunicação, a Rede Brasil Sul, a Zero Hora proporcionou uma cobertura cultural mais ampla, apesar de enfatizar os temas gerais que foram abordados

por todos os jornais. Os textos em formato de notícia foram bastante recorrentes no jornal Correio do Povo, que não explicitou a consulta de fontes. O Jornal do Comércio trouxe alguma contribuição ao debate público através da confecção de um encarte especial dedicado ao acontecimento, e o jornal O Sul teve sua cobertura bastante caracterizada pelo colunismo social e destaque às imagens sobre o evento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procuramos compreender como a imprensa local tratou a gênese de um museu de arte a partir da análise da cobertura dos principais jornais de Porto Alegre sobre a inauguração do museu Iberê Camargo. Para tanto, em um primeiro momento, foi realizada a revisão teórica do que já foi refletido sobre os campos que um evento como este congrega, tomando como referência a noção de campo de Bourdieu. A pesquisa bibliográfica serviu de suporte para os desenvolvimentos posteriores relativos à análise de conteúdo quantitativa e qualitativa, que tocou em pontos essenciais daquilo que pesquisadores já teorizaram sobre jornalismo, cultura, museu e sociedade.

A reflexão sobre o jornalismo cultural foi o nosso ponto de partida, levando em consideração a participação da atividade jornalística na construção discursiva da realidade. O conceito de cultura também foi abordado em sua complexidade, assim como a relação que se estabelece entre os campos do jornalismo e da produção cultural. Utilizamos como referência a pesquisa de Gadini (2009) sobre os cadernos de cultura dos jornais brasileiros para traçar o panorama geral em que nosso objeto de pesquisa insere-se. As formas da cobertura sobre o fato cultural realizada pelos jornais diários de Porto Alegre mostraram-se muito conectadas àquelas descritas pelo autor sobre a cobertura cultural brasileira.

A pesquisa bibliográfica sobre os museus, a que se dedicou o terceiro capítulo, foi importante para atingirmos os objetivos da pesquisa, principalmente ao longo da análise qualitativa. O processo de patrimonialização, a construção da memória coletiva, o campo das artes, a importância da arquitetura nos museus contemporâneos, as múltiplas relações entre as instituições museais e os ambientes urbanos e, por fim, a Fundação Iberê Camargo e o artista objeto de memória da instituição, discutidas ao longo deste capítulo, revelaram-se presentes ao longo dos textos jornalísticos em estudo.

A análise quantitativa permitiu notar que a prevalência de notas na cobertura cultural do jornalismo realizado em Porto Alegre é similar àquela apontada por Gadini (2009) em relação ao jornalismo cultural dos jornais diários brasileiros. O fato de grande parte do espaço dos cadernos de cultura e variedades ser dedicado ao serviço e ao roteiro possui reflexos na abordagem jornalística que se desenvolve sobre os fatos culturais, também devido às condições de produção do jornalismo.

Não foram excluídos os textos que apareceram em editoriais que não a de cultura. Assim foi constatada a importância do novo museu em vários setores aos quais o jornalismo

dedica-se, para além da área especializada do jornalismo cultural. A presença de matérias sobre o assunto em Geral e Economia é representativa neste item, e mostra que existem diversos pontos de contato entre os acontecimentos do campo da produção cultural e outros campos sociais.

Outro fator ressaltado ao longo do trabalho que sintoniza com os desenvolvimentos de Gadini (2009), e que tem alguma relação com a predominância de notas, é o pouco espaço dedicado às matérias, que pressupõem pesquisa, observação e entrevistas. As matérias que apareceram no corpus ganharam destaque na análise qualitativa por permitirem uma abordagem mais aprofundada na evidência dos sentidos identificados. As poucas fontes consultadas ou ausência de fontes em alguns textos refletiram certa configuração do jornalismo contemporâneo e das condições de produção da notícia, principalmente nos jornais O Sul e Correio do Povo, que publicaram um número bastante reduzido de matérias, dedicando-se mais às notas.

A análise categorial revelou que os sentidos predominantes sobre o acontecimento em questão disseram respeito às noções de museu, sociedade, arquitetura e cidade. Tais temáticas foram colocadas em discussão através das narrativas jornalísticas e suas diversas estratégias de elaboração textual, de visibilidade e utilização de recursos gráficos e de imagens. Ainda que o caráter expositivo e de preservação da memória que representou a gênese do museu tenha ganhado destaque, a grande recorrência de material nas colunas sociais mostrou um âmbito do acontecimento bastante ligado ao prestígio dos eventos do campo cultural, através da exposição da imagem de pessoas colunáveis, além dos atores principais do acontecimento.

A arquitetura foi destacada de forma a afirmar um caminho que os museus contemporâneos têm tomado: o do realce nas construções e da valorização das experiências estéticas dentro dos espaços expositivos. O caráter urbano do surgimento do novo museu, em suas relações com o ambiente de Porto Alegre e com o pulsar da cidade, foi abordado em algumas matérias.

O cerne desse estudo está nas categorias que revelam os sentidos produzidos sobre um espaço de memória, de conservação e de comunicação das formas culturais de um povo, mas não nos devemos esquecer da inserção destes sentidos no contexto mais amplo das relações sociais. Na narrativa jornalística, sempre algumas questões são reforçadas em detrimento de outras, afinal, a fala desenvolve-se juntamente com o silenciamento. Neste caso, alguns elementos do universo simbólico que circunda o museu foram realçadas, enquanto questões relativas, por exemplo, à esfera pública e à opinião dos visitantes, ficaram em segundo plano ou ausentes.

Assim, pode-se dizer que as relações entre o museu e os aspectos que o circundam foram abordados nas matérias jornalísticas que trataram da inauguração do museu Iberê Camargo com maior ou menor grau de aprofundamento. O jornalismo local participou da construção discursiva sobre a instituição museal aqui enfocada. A imprensa direcionou, através de suas abordagens, certo posicionamento dos leitores em relação a um novo elemento cultural na cidade, o museu, pois não só chamou a atenção para a sua existência, mas também criou formas delimitadas de olhar para ele.

Na introdução deste trabalho, sugerimos a necessidade de um olhar apurado sobre as questões do cotidiano no intuito de compreendê-las com alguma profundidade. Queríamos assim não só chegar a um resultado específico sobre nosso questionamento inicial, relativo aos sentidos sobre a inauguração do museu pela imprensa, mas também proporcionar um debate mais amplo sobre o papel dos museus na contemporaneidade, e também o papel do próprio jornalismo cultural.

Deve-se levar em conta que é função do jornalismo contribuir com a construção da cidadania dos leitores, e ser cidadão implica um sentimento de pertencimento e de lealdade a uma dada comunidade, compreendendo as formas simbólicas que a constituem. É através do fornecimento de informações contextualizadas e pertinentes que o jornalismo cumpre esse papel. Refletir sobre a forma pela qual o jornalismo cultural produz de sentidos na sociedade é fundamental para que se compreendam as relações sociais estabelecidas, em especial no âmbito da produção da cultura.

REFERÊNCIAS

ALFONSO, Luciano. **Personalização como estratégia discursiva do jornalismo: o caso da Fundação Iberê Camargo**. UFRGS, Porto Alegre, 2009. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARRANHA, Helena. **Arquitetura de museus e iconografia urbana: concretizar um programa/construir uma imagem**. In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.). *Museus, discursos e representações*. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos guardados**. Organização Augusto Massi. São Paulo: Edusp, 1998.

CAMARGO, Iberê. **Um esboço autobiográfico**. Porto Alegre, 1985. Disponível em http://www.iberecamargo.org.br/content/artista/pensamentos_01.asp (Acesso em 12 de outubro de 2010)

CHAGAS, Mário. **Museu & patrimônio: narrativas e práticas socialmente adjetivadas**. In: *A imaginação museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ibram/Garamond, 2009.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. USP, São Paulo, 2005. Tese de doutorado apresentada à Escola

de Comunicação e Artes.

Declaração de Québec, princípios de base de uma nova museologia (1984). In: Cadernos de Sociomuseologia. Universidade Lusófana. Vol. 15, Nº 15. Publicações Online, 1999. Disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342> (Acesso em 13 de outubro de 2010)

GADINI, Sérgio. **Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro.** São Paulo: Paulus, 2009.

GIL, Flávio. **Iberê em obra, um breve estudo sobre a comunicação no processo de legitimação e institucionalização da obra de Iberê Camargo.** UFRGS, Porto Alegre, 2008. Monografia de conclusão de curso de graduação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. **Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade.** In: BOLAÑO, César, GOLIN, Cida e BRITTOS, Valério (org). Economia da arte e da cultura. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton; KELLER, Sara; MUZYKANT, Priscila. **Jornalismo e sistema cultural: a identidade das fontes na cobertura de cultura do jornal Diário do Sul (Porto Alegre, 1986-1988).** In: Anais do 8º Encontro da Associação de pesquisadores em Jornalismo (8º SBPJor). São Luís do Maranhão: novembro de 2010.

GRANDE, Nuno. **Museus e Centros de Arte: ícones de urbanidade, instâncias de poder.** In: SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.). Museus, discursos e representações. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso. Princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 2005.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural.** 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RIVERA, Jorge. **El Periodismo Cultural.** Buenos Aires: Paidós, 2005.

TEIXEIRA, Lucia. **Sou, então, pintura: em torno de auto-retratos de Iberê Camargo.** Alea, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, June 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100008&lng=en&nrm=iso (Acesso em 1 de novembro de 2010)

SILVA, Wilsa Carla Freire da. **Cultura em pauta: um estudo sobre o jornalismo cultural.** Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

ANEXOS

Anexo A – Uma programação para encher os olhos. Zero Hora, 23 de maio de 2008

ZERO HORA PORTO ALEGRE, SEXTA-FEIRA, 23 DE MAIO DE 2008

Segundo Caderno música Antonio Villeroy 

Editora: ANGÉLIA RAVAZZOLO 3278-4383 angelia.ravazzolo@zerohora.com.br

Uma programação para encher os olhos

Fundação Iberê Camargo já definiu atrações para 2008/2009

Terá uma programação à altura a nova sede da Fundação Iberê Camargo – o sofisticado prédio desenhado pelo português Álvaro Siza, com inauguração prevista para dentro de uma semana, na Avenida Padre Cacique, em Porto Alegre. ZH teve acesso a esse roteiro, que só deve ser anunciado oficialmente na semana que vem.

A mostra de abertura será dedicada ao próprio Iberê (1914 – 1994), destacando sobretudo a pintura do artista gaúcho. Fica em cartaz até 31 de agosto, seguido depois para o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba. Em Porto Alegre, o evento vai incluir um seminário com participações de críticos como Glória Ferreira, do RDA, e Thierry de Duve, da Bélgica.

Todas as exposições serão concebidas especialmente para o museu porto-alegrense e virão sempre acompanhadas por seminários. Da Capital, elas devem seguir para outras instituições – seja no Brasil ou no Exterior.

Até em 2008 a fundação deve oferecer retrospectivas de Jorge Guinle Filho e Alberto da Veiga Guignard, além de uma coletiva de gaúchos.

Há coerência nisso. Guignard foi professor de Iberê nos anos 1950 e o influenciou muito diretamente. Guinle pertence a uma geração posterior, mas tributária do expressionismo abstrato do autor gaúcho. A mostra coletiva vai contemplar tanto a cena local como a cena contemporânea.

Gaúchos contemporâneos

De 9 de dezembro de 2008 a 28 de fevereiro de 2009. A exposição, com curadoria de Mônica Zielinsky, coordenadora da equipe que cataloga o legado de Iberê Camargo, vai apresentar obras de artistas gaúchos contemporâneos, como Karin Lambrecht, Elaine Tedesco e Lucia Koch (foto abaixo).



Jorge Guinle

De 9 de setembro a 30 de novembro de 2008. Esta será a primeira mostra a propor uma visão de conjunto da obra do pintor Jorge Eduardo Guinle Filho (1947 – 1987), carioca nascido em Nova York. A exposição terá curadoria de Romaldo Brto e Vanda Klabin.

Guignard

De 9 de dezembro de 2008 a 28 de fevereiro de 2009. A exposição, com curadoria do jornalista e historiador José Augusto Ribeiro, vai reunir cerca de 35 obras do artista mineiro. Pintor e professor, Alberto da Veiga Guignard (1896 – 1962) foi umas das figuras mais relevantes da arte moderna no Brasil.



Iole de Freitas

De 29 de julho de 2008 a 28 de fevereiro de 2009. Mimetra radicada no Rio, a artista de 63 anos vai criar uma grande escultura especialmente para o vão central do prédio de Álvaro Siza. A peça ficará suspensa sobre o átrio. Iole participou da 5ª Bienal do Mercosul, em 2005 (foto acima).



Honda Fit. Belo pelo 4º ano consecutivo o carro mais amado do Brasil.

Telaçampeão na opinião de quem mais entende de carro: os próprios donos. Venha fazer um test-drive e se apaixonar você também.

HONDA
Zensul
O caminho é ser feliz.

Salvador França, 855.
Fone: 2125.0044

Fonte: Pesquisa Quatro Rodas

Anexo B – No real coração da Instituição. Zero Hora, 31 de maio de 2008

6

SÁBADO, 31 DE MAIO DE 2008

CULTURA

No real coração da instituição



Quase 90 obras de diferentes fases de Iberê Camargo compõem a primeira exposição montada no edifício projetado por Álvaro Siza

“Moderno no Limite”, a exposição que inaugura a nova sede da Fundação Iberê, traz de volta a obra do artista gaúcho, sobretudo sua pintura. A mostra tem curadoria de Mônica Zielnisky, Sônia Salzstein e Paulo Sergio Duarte. Procura evidenciar o quanto havia de dramático na invenção do artista – Iberê colocou em xeque a própria pintura

Tem muitas qualidades o prédio desenhado pelo português Álvaro Siza, nova sede da Fundação Iberê Camargo. Faz promessa de uma vida cultural ainda mais intensa para Porto Alegre, apresenta soluções técnicas e arquitetônicas pouco vistas nesta região do planeta. A cidade certamente passa a figurar no roteiro das mais importantes exposições do país e, com sorte, do Exterior. É previsível, pois, que se comemore. O cerne, porém, de tudo isso – aquilo que a professora Mônica Zielnisky chama de “o real coração da instituição” – está na obra deixada pelo artista. É esse legado que o visitante tem a chance de reconhecer na exposição que inaugura o novo museu, intitulada *Moderno no Limite*. E, se tudo, neste momento, no edifício, converge para a celebração, a arte de Iberê remete para outros terrenos, mais pantanosos e menos serenos: o da gravidade da existência, o do patético da condição humana.

Iberê não foi artista dionísio, exultante. Esteve sempre mais voltado, fosse na vida ou na pintura, para o trágico, para o drama. Isso emerge dos três andares da exposição. A professora Mônica, do Instituto de Artes da UFRGS, e os outros dois curadores da mostra, Sônia Salzstein, da Universidade de São Paulo, e Paulo Sergio

Duarte, da Universidade Cândido Mendes, do Rio, optaram por uma montagem muito seca, sem floreios, em que o novo prédio se faz silencioso, solene, para destacar em evidência a obra mesma. Não há cores e quase nenhum texto compoem cenário. Das paredes muito brancas, projetam-se as composições de marca expressionista.

O prédio foi projetado de tal maneira que nenhuma das salas de exposição chega a seguir o modelo clássico do cubo branco (chão, teto, quatro paredes). Os espaços são todos vazados, com metias paredes ou peitorais, fazendo com que de uma sala sempre se enxergue ou entreveja a seguinte, quando não as seguintes, ou as salas de um outro andar. Na montagem de *Moderno no Limite*, isso permite uma apreensão de Iberê que joga o tempo entre as partes e o todo. Prevalece a ideia de conjunto, de longo caminho trilhado.

Comentando esse percurso, Sônia Salzstein diz que, ao longo dos anos, a pintura revelou-se para Iberê como “uma espécie de arena”. Foi ali, argumenta a organizadora do livro *Diálogos com Iberê Camargo*, que ele colocou em xeque a tradição mesma da pintura e ainda mais:

– O sentido profundo da própria prática da arte.

Em diferentes fases, desde os retratos e as paisagens dos primeiros tempos, passando às naturezas-mortas, aos carretéis, às explosões abstratas, o retorno à figura

humana, os ciclistas, as idênticas, as imagens sínteses do fim da vida, em que se combinam carretéis, paisagens, gente e bicicletas, Iberê parecia estar testando os limites da tela. Mônica Zielnisky sublinha que, na escolha dos três curadores, houve a preocupação de evidenciar a dimensão expressiva de todos aqueles momentos.

– A questão do movimento, a força da figura, a força do gesto, o escavar da tinta, tudo isso está presente.

Coordenadora da equipe que catalogou toda a gravura produzida por Iberê e que atualmente se ocupa de sua pintura, Mônica observa que, graças a esse levantamento, a exposição inclui obras quase desconhecidas. Algumas delas, emprestadas por instituições públicas e colecionadores particulares do Rio, São Paulo, Salvador e Belo Horizonte, eram inéditas no Rio Grande do Sul.

Reconhece a pesquisadora que, ao eleger 89 entre os mais de 4 mil itens deixados pelo artista, os curadores privilegiaram um gênero, a pintura, reservando gravuras e desenhos para as três salas menores. Deram pouca ênfase ao período de formação do pintor. Preferiram trazer a público o Iberê mais maduro – sujeito do drama.

Moderno no Limite fica até 31 de agosto, seguindo depois para o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba.

ZERO HORA.COM



Comença o artista Iberê Camargo, veja todos os comentários da exposição inaugural e, em vídeo, faça uma visita virtual pela Fundação. Confira em www.zerohora.com

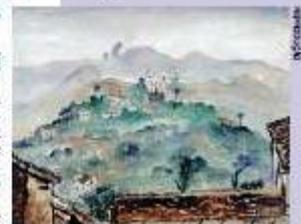
O que vem por aí

A direção da Fundação Iberê Camargo avisa que já tem a programação definida para os próximos três anos, mas, por hora, cautelosamente, revela apenas as exposições que já estão com data confirmada. A mostra *Moderno no Limite*, dedicada à obra de Iberê, fica em cartaz até 31 de agosto. Depois disso, uma nova seleção de peças do artista gaúcho será apresentada no segundo andar. No terceiro e no quarto pisos, de 9 de setembro a 30 de novembro, o museu vai oferecer uma retrospectiva de pinturas de Jorge Eduardo Guimê Filho (1947 – 1987), com curadoria de Ronaldo Brito e Vanda Klabin.

Entre 9 de dezembro de 2008 a 28 de fevereiro de 2009, a fundação exibe 35 obras de Alberto da Veiga Guignard (1896 – 1962), nome referencial da arte moderna no Brasil, pintor e professor que teve influência decisiva na formação de Iberê. A curadoria ficará sob responsabilidade do jornalista e historiador José Augusto Ribetta.

No mesmo período, com curadoria de Mônica Zielnisky, a fundação promove uma exposição coletiva com obras de artistas gaúchos contemporâneos. Entre eles, Karin Lambrecht, Elaine Tedesco e Lucia Koch.

O vão livre, em torno do qual correm as rampas do edifício, vai abrigar obras especialmente concebidas para ali. A estreia, em 29 de julho, será com uma escultura da artista mineira Iole de Freitas. Entre os convidados seguintes, deve aparecer Walterio Caldas.



Pintura de Alberto da Veiga Guignard

Anexo C – A Senhora das Cores. Zero Hora, 31 de maio de 2008

CULTURA



Marta pintado por Maria Camargo aos tempos em que ela estudava na antiga Escola de Belas Artes

A senhora das cores

Marta Camargo, viúva de Iberê, protegeu e conservou a obra dele. Bateu pé até que visse erguida a fundação

Terminada a sessão de pintura, Marta – a mulher de Iberê Camargo – recolhe os pincéis e trata de limpá-los, guarda as tintas, organiza a sala. Um dia não resiste, lembra das aulas na antiga Escola de Belas Artes, em Puro Alegre, apanha o que os pincéis alinda estão emplastados de óleo para ariscar uma imagem. Neste momento, Iberê, que voltava ao ateliê, surpreende a esposa. De pronto, dá-lhe o ultimato:

– Ou tu ou eu!

É sorrindo, sem traço de mágoa, que Marta Cousstrat Camargo, 92 anos, recorda o episódio. Lembra que os dois eram jovens ainda, no Rio de Janeiro dos idos de 1940. Argumenta, a favor do marido, que seria financeiramente inviável manter dois pintores na mesma casa. O pintor em ele.

Aquela época, Marta trabalhava como desenhista de arquitetura na Companhia Pedernetas, na Rua Graça Aranha. Conta que, até recentemente, em eventuais viagens ao Rio, quando passava por Botafogo, ainda reconhecia edifícios que ela havia retocado em suas plantas-baixas. O traçado, em nanquim, era feito sobre uma espécie de cambira.

– Eu guardava os retalhos – conta – Minha irmã fez uma blusa com eles.

É desse jeito, generosa e bem-humorada, que a viúva de Iberê Camargo desfia histórias que atravessaram um século. Marta não esquece. E se envaidece disso:

– Tenho muito boa memória. Sempre lembro de algo que ainda não havia contado. A pessoa com a minha idade conhece muitos truques. Gosto de bater papo.

Na casa do bairro Nonoai, na companhia de

três gatos, todos vira-lutas, Marta se apresenta como “porto-alegrense da Rua da Concor dia” e logo avista: é a atual José do Patrocínio, na Cidade Baixa. Seu pai, ela se orgulha, foi o fundador do curso noturno da antiga Escola Paribé. Marta era a segunda filha, formou-se professora na Escola Sevigñé e, por se destacar nas aulas de desenho, sempre com as notas mais altas, conseguiu ser aceita na Belas Artes, na Rua Senhor dos Passos. Teve como professores os grandes nomes daquele tempo: Angelo Gudió, Francis Pelechek, Luis Maristany de Trias, Fernando Corona, José Lutzenberger, João Fabron. Foi na Praça da Matriz que conheceu Iberê Camargo, em 1939.

– Ele que me conheceu – corrige – Me viu passando. Eu nem vi ele.

Mais tarde, em uma aula de História da Arte (Iberê frequentava a escola na condição de aluno de desenho de arquitetura, enquanto Marta era estudante de artes), ela notou que o rapaz não parava de se virar para trás. Achou que estava paquerando a menina ao lado dela. Não era.

– Começamos a namorar em fevereiro – rememora – e em novembro nos casamos.

Nos primeiros tempos, moraram na casa dos pais dela, então na Lima e Silva, onde hoje é o Zaffari. Iberê construiu para si um ateliê nos fundos do terreno. Vem dessa época o conselho que Marta ouviu da mãe, mulher muito dedicada e muito sensível, que também desenhava e reconhecia o talento do genro:

– Quando cada desenho que ele fizer.

Marta obedeceu. Soube valorizar todos os esboços e, durante décadas, manteve uma série de cadernos nos quais anotou títulos, dimensões, datas, preços e nomes de compradores de pinturas e gravuras. Esses documentos, hoje, servem de auxílio para a esposa que vem catalogando o espólio artístico de Iberê, que ultrapassa os 4 mil itens.

Quando o casal morava no Rio, ela por vezes assumiu as funções de cobrança. Ia, de caderninho, atrás dos colecionadores que haviam parcelado a compra de pinturas de Iberê mas não se mantinham em dia com os pagamentos.

Também foi conselheira do marido – mesmo ali, no terreno onde ele não ouvia ninguém, no espaço em que ele se fazia surdo aos apelos mais sinceros. Um sujeito falava:

– Não mexe mais nessa pintura, mestre. Ela já está pronta.

Iberê nemeta, fazia e desfazia tudo de novo, acumulando camadas e rescamadas de tinta sobre as telas. Acabava, porém, as opções de Marta. Diante de *Andamento I*, óleo de 1973, o pintor estaqueou. Perguntou à esposa o que faltava na revolta: composição de carretéis à beira do abstrato, com emplastos vermelhos, brases e azuis.

– Falta verde – ela sentenciou.

Iberê não gostava de verde (embora sempre houvesse algum verde em seus quadros, conforme observa Eduardo Haesbaert, pintor e gravador que imprimiu as gravuras de Iberê e que, hoje, é o mais fiel escudeiro de Marta Camargo, o filho que ela não teve). Iberê não gostava de verde, mas acabou e postou a pinturada quase no meio da tela, dando a pintura por encerrada:

– Ele sabia que eu dominava as cores.

Para provar o que ela acaba de enunciar, Haesbaert pegou emprestada a chave do armário do escritório e desencavou os óleos que a própria Marta pintou na moldade São pitagogeno e retratos de muita qualidade, muito bem executados. Ela faz que não, descomensa, pretere elogiar a qualidade do material – de fato, estão em perfeito estado de conservação as pinturas de 60 ou 70 anos atrás.

Não se pense que Marta Cousstrat Camargo vive de recordações do passado. Presidente de honra da fundação que leva o nome do marido, ela se anuncia contentíssima com a inauguração do prédio desenhado por Álvaro Siza:

– Oh, se estou!

O sentimento já foi de Impaciência:

– Ainda terrível de quando eu passava pelo terreno e ele estava vazio. Eu ribava para aquilo e me dava uma raiva...

Marta visita a exposição “Moderno no Limite”, na nova sede da fundação



RENÉ CHAVES

Anexo D – Da catalogação à difusão de conhecimento. Jornal do Comércio, 30 e 31 de maio e 1 de junho de 2008

D Edição de 30 e 31 de maio e 1 de junho de 2008

Viver
Iberê

Jornal do Comércio - Porto Alegre

Da catalogação à difusão de conhecimento

O percurso da Fundação Iberê Camargo se altera significativamente a partir desta sexta-feira, quando passa chamar para si a atenção internacional de gestores, museólogos, artistas plásticos, visitantes e toda sorte de interessados em planejamento, tecnologia e sustentabilidade. A instituição, que foi criada em 1996 com o propósito de divulgar o legado do artista plástico gaúcho, seu pensamento e métodos, torna também estimular a reflexão a partir desta obra e estudos sobre a arte contemporânea, passa a se tornar referência entre os museus brasileiros - e mesmo entre os estrangeiros, e que a premiação à maquete do arquiteto português Álvaro Siza deixa muito claro.

Cumprindo um acervo composto de cerca de quatro mil itens de mestre gaúcho, entre pinturas, desenhos, gravuras e gravuras, a abrangência da Fundação Iberê Camargo aponta, contudo, para uma relevância bem mais ampla. Uma das ações na defesa da arte, por exemplo, é a Bolsa Iberê Camargo, que desde 1991 tem sede residência a artistas brasileiros em centros internacionais. O projeto Artista Convivido do Abellá da Iberê Camargo é outra destas atividades, por meio da qual nomes que estão despendendo no cenário artístico e mestres reconhecidos são trazidos a Porto Alegre, onde desenvolvem gravuras em



metal - a técnica tem larga utilização por Iberê.

O Projeto de Catalogação, outra das iniciativas, almeja a organização de um banco de dados que abenda a toda esse acervo empilhado, se

ja, além dos itens assinados, a documentação existente sobre o trabalho e a vida do criador gaúcho. A primeira etapa já terminou, sendo da com o lançamento do Iberê Camargo - Catálogo Reserou:

Volumes I/Gravuras, a ser complementada por volumes adicionais, que contabilizará a obra completa de seu inspirador. O próximo volume, ainda sem data para vir à luz, focilará as pinturas. "É um

trabalho lento e dispendioso, mas muito apaixonante. Não tinha ideia de que seria organizar as gravuras", conta Mônica Zilinsky, que levará adiante e restante da catalogação.

Ação educativa é divisa da instituição

Uma das divisas principais da Fundação Iberê Camargo é a Ação Educativa, que pretende levar o público a participar de maneira mais efetiva do cotidiano de um museu e do acervo do mestre pintor e gravurista. Para Fábio Coutinho, à frente da superintendência cultural da instituição e que acumula experiência como ex-diretor do Museu de Arte de Rio Grande de Sul (MARGS) e ex-coordenador da formação de mediadores da 6ª Bienal de Mercosul, a mostra que os visitantes terão a partir da abertura será a maior e mais importante a se debater sobre o artista e a obra. "Um dos eixos fundamentais é a Ação Educativa. O próprio doutor Jorge Cerdeira tem essa preocupação e é um princípio central da Fundação", avalia Coutinho.

Para desenvolver as áreas foi convidada o curador-pedagogo da 6ª Bienal de Mercosul, Luis Camnitzer, artista plástico uruguaio e professor da Universidade de Estado de Nova Iorque. De acordo com Coutinho, além de contato com as escolas da rede pública e privada do Rio Grande de Sul - cujos estudantes são vistos como potenciais visitantes da instituição e de que oferece à comunidade - serão bem-vindos quaisquer agendamentos de grupos guiados. Além de possibilidades variadas de horários e de tempo para permanecerem nas áreas de exposição,



Fábio Coutinho aposta no público estudantil como visitante potencial

cada grupo - que Coutinho estima como ideal em torno de 25 pessoas - terá mediadores e todo acompanhamento à disposição (palestras, oficinas, atividades de desenvolvimento de projetos com os estudantes). Desde 1999, 47 mil pessoas já foram atendidas.

Telefone para agendamentos: (51) 3247.9012.

Exercício de superação constante



José Luiz Canal participou de várias etapas do processo, desde 1998

O engenheiro José Luiz Canal tem muitos motivos para comemorar a data. São quase dez anos de trabalho, seja no local, onde acompanhou cada uma das etapas da construção da nova sede da Fundação Iberê

Camargo, seja fora daquele espaço geográfico, nas negociações com a prefeitura de Porto Alegre ou na seleção do arquiteto. "Nunca menos de que 100 ou 150 pessoas trabalharam diretamente no projeto e, indiretamente, cerca de mil participaram", conta. "É uma obra que está em um patamar superior. Todas os itens dos sistemas construtivos tiveram um upgrade. Tudo pediu qualidade", sintetiza Canal, que não vê similares no território nacional.

Para ele, foi necessário um constante exercício de superação, algo que, quando se arranjaram uma equipe de gente qualificada e disposta para o serviço, não é difícil. "O desafio foi grande. Selecionamos a melhor mão-de-obra existente, tivemos mais de mil dias sem acidentes. Tudo foi espediço, do mobiliário desenhado por Siza às portas cortiço-ferro adequadas ao padrão mundial, que vieram da Bélgica", explica Canal. O resultado é o dever cumprido, já que o prédio da Fundação Iberê Camargo vai além das expectativas dos mais exigentes. "É reconhecer internacionalmente como um grande projeto, de um grande arquiteto e para um grande artista", resume.

Anexo E – Um artista para contemplar. Zero Hora, 2 de junho de 2008

6 Segundo Caderno

PORTO ALEGRE, SEGUNDA-FEIRA, 2/6/2008 | ZERO HORA

| como foi |

Um artista para contemplar

Fundação Iberê Camargo retoma atividades amanhã, com entrada franca

Após ver um documentário sobre Iberê, Paula Zanardi veio à Capital conhecer as obras do pintor gaúcho.



Luiz Antonio de Assis Brasil

E-mail: luiz@portoweb.com.br

Palavras (35)

Escriver – Escribir um romance é tomar o arco de uma vida brevemente e cortá-lo em dois pontos. Chamamos ao primeiro ponto de "Capítulo I" e, ao segundo, de "Fim" – The End.

Comença e fica arbitrariedade, sobra, desanda. Na vida e na história coletiva dos homens não há finais. A vida de alguém não começa com o nascimento, mas antes, na multiplicação de uma célula. Não método narcisista – como se ante um espelho – a célula se duplica, quadruplica, eleva-se à potência, ergue-se à condição de ser humano. Mas nem aí temos o começo, pois o diário que forma meu pubescente existe desde o big bang. E a vida de alguém não termina com a morte. As células do dia originam a matéria mineral e biológica. A Revolução Francesa começa, em alguns momentos, com Rousseau e termina com a coroação de Napoleão Bonaparte. Assim os começos dos romances são arbitrários.

■ **A memória** – Uma história de amor não tem começo. Isso apenas acontece na imaginação dos romancistas e nos cérebros apaixonados. "Amantes amantes": os amantes são loucos. O amor brasileiro tem a ver apenas com a preservação do espírito. O que depois sucede é rito de audácia, refinamento, diplomacia conjugal.

■ **Uma história de amor** também não tem fim. Ela permanece em algum lugar da memória, como uma trupeira. Pascal, fragmento 262: Tudo que é incompreensível não deixa de existir. [Tudo ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être].

■ **A personagem** – Uma personagem não é uma pessoa.

A personagem surge no fio caprichoso de um lápis, são palavras. Palavras não constituem uma pessoa. Palavras são seres de existência convencional e utilitária. A natureza das palavras é ter malada sua essência ao sabor das épocas, já o ser humano é o mesmo desde sempre.

■ **Uma personagem não é uma pessoa.** Basta o autor escrever: "O imperador Júlio César foi assassinado", para que Júlio César se transforme numa personagem. O autor pode até voltar atrás e, por desfeitos, escrever que Júlio César escapou ao machado de Brutus. Seria igualmente verdadeira.

■ **A ficção** – Não são palavras a crítica intelectual, a dificuldade em calçar um sapato, a eructação, o suor.

Um escritor passou a registrar seus dias, desde o amanhecer à noite. Foi um ruidoso de mal-estares. Passou então a inventar seu registro, fazendo-os agradáveis: aparapados pela palavra, tornaram-se fictícios, tão é verdadeira.

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil escreve quinzenalmente no Segundo Caderno

NA PRIMEIRA SEGUNDA-CADerno
KLEDIR RAMIL

IMPERDÍVEL!
50%

**PROMOÇÃO ESPECIAL
PARA SÓCIOS DO
CLUBE DO ASSINANTE**

**SIMONE
ZÉLIA DUNCAN**
no show Amigo é Casa



Teatro do SESI
Dia 27/6 – sexta – 21h

50% de desconto para os primeiros 100 ingressos para o titular do cartão assinante pela televisão Branco Produções fone 3251-4142. Os demais ingressos têm 10% para o titular do cartão em todos os pontos de venda.

branco
PRODUÇÕES

Clube do Assinante

Com o prédio pronto e o museu do gênio expressionista gaúcho em atividade, o interesse pelo edifício-sede da Fundação Iberê Camargo, mais novo patrimônio artístico de Porto Alegre, pôde ser comprovado neste fim de semana.

Apenas em sua primeira hora de atividade, na manhã de sábado, o local recebeu 170 visitantes, que não só foram olhar o primeiro para os quadros da mostra Iberê: Moderno no Iberê, ou para a edificação, uma das mais impressionantes obras da arquitetura contemporânea.

— Quem olha pelo lado de fora não tem noção da amplitude das janelas. A gente desce o corredor branco e, de repente, dá de cara com uma janela emoldurando a paisagem do rio. É uma solução linda — comentou a arquiteta Beatriz Dorfmann.

Sim, é isso mesmo. Ao contrário do que pode sugerir a vista que se tem do exterior do prédio — e que faz alguns críticos do projeto apelar o museu de "bunker", referência aos abrigos e refúgios subterrâneos usados na II Guerra —, as janelas do edifício, quando vistas do interior, são amplas e deixam passar luz para o ambiente. Efeito mágico da técnica arquitetônica.

O museu não abre hoje, mas retoma atividades amanhã, com entrada franca. Às terças, quartas e sextas, o horário é das 10h às 19h. Às quintas-feiras, das 10h às 21h. E sábados, domingos e feriados, das 11h às 19h. Quem for ao local em um desses horários poderá conferir o contraste entre as paredes com o piso revestido de ripas de madeira e as telas escuras e soturnas. Essa tensão entre espaço e obra é um dos elementos que primeiro salta aos olhos. A luminosidade permite que se veja com mais nitidez detalhes como as pinceladas nas telas de Iberê, artista que empilhava camadas e texturas de tintas em suas obras, produzindo quadros nos quais as figuras são quase em relevo, ou de uma densidade maior que o fundo ou em batos-relevos escavados a espátula na tinta espessa. Algo que a estudante de Ciências Sociais na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) Paula Zanardi, 17 anos, notou ao contemplar as pinturas.

— Havia visto um documentário sobre a obra de Iberê e fiquei interessada em ver de perto. É muito legal o modo como ele organiza os elementos na tela. Quando há figuras pintadas, por exemplo, elas nunca estão se olhando, nunca fazem contato — comentou Paula, que aproveitou a estada na Capital para reencontrar a família e conhecer o trabalho de Iberê ao vivo.

Anexo F – Na presença de Iberê (Primeira página). Zero Hora, 29 de maio de 2008

4

| artes |

Segun

Na presença de Iberê

ZH acompanhou a primeira visita do presidente da Fundação Iberê, Jorge Gerdaui Johannpeter, à exposição que vai inaugurar o novo museu

EDUARDO VERAS e MOISES MENDES

Jorge Gerdaui Johannpeter, 71 anos, é dos homens mais incomuns que se conhece, um dos mais respeitados do país e um dos mais invejados, líder empresarial de sucesso e projeção internacional. Comenta-se que o presidente Lula, desde o primeiro mandato, gostaria de tê-lo como ministro.

Neste momento, porém, Gerdaui prefere definir-se como o mais fazeiro.

No papel de presidente da Fundação Iberê Camargo, às vésperas da inauguração do prédio desenhado pelo português Álvaro Siza, Gerdaui se mostra exultante. Embora não fale muito com a imprensa, de bom grado aceitou a companhia de ZH em sua primeira visita à exposição *Mozart no Livro*. A mostra, com 89 trabalhos de Iberê, avistada a abertura do museu – amanhã, às 17h, no mínimo 2.000 da Avenida Padre Cacique, em Porto Alegre. A solenidade estará restrita a 2,5 mil convidados. O público em geral terá acesso franqueado a partir das 10h de sábado.

Na visita de segunda-feira, recém-chegado de uma viagem ao Exterior, Gerdaui faz questão de, primeiro, percorrer o prédio com o engenheiro responsável pela execução da obra, José Luiz Canal. Só depois assume o papel de cicione. Segue o caminho que será sugerido ao visitante comum: no térreo, ao fundo, toma o elevador até o quarto e último andar. De lá, desce de um piso ao outro a pé, cumprindo o trajeto sugerido pelas rampas.

Diante das séries dos cartões e das composições abstratas que se destacam dramaticamente a partir de paredes muito brancas, ele exclama:

– Está como um museu tem que ser. O que interessa é a obra.

Gerdaui lembra a amizade com Iberê. Foi levado a ele por César Prestes, hoje diretor do Murg, por intercessão de um amigo comum, o desembargador Milton Martins Soares. Acredita que o vínculo tenha sido criado já nesse primeiro encontro, em fins dos anos 1980, na casa do pintor, no bairro Nonoat.

– Era um presente estar com ele e poder conversar – recorda. – Era um homem crítico, tremendamente crítico, mas não era raiuoso, era muito inteligente.

Na rampa do segundo andar, olha o imenso espaço vazio, as amuradas, as telas. Entusiasma-se: – É de ficar louco. Olhem este visual.

Gerdaui para diante de um janelão e admira a mata. Impressiona-se com a capacidade de Siza de captar a luz em meio ao verde preservado no entorno do museu. Aponta para as duas grandes telas intituladas *No Vento e na Terra*, lado a lado, na parede: – Ficaram bem aqui.

Admira as duas versões do homem deitado, grudado ao chão, o horizonte, a bicicleta. E abre os braços, reflete com entusiasmo:

– Como está presente o Iberê. Parece que ele está aqui fazendo suas obras.

E começa a imitar o pintor, como se estivesse com um pincel na mão e o ar sustentasse um cavalete imaginário. Mostra como via Iberê pintar, aproximando-se do cavalete, dando pinceladas nervosas e distanciando-se da tela. Dá um passo adiante, faz a pincelada e se afasta, e dá outra pincelada, vai e volta. Ri, diverte-se com a própria performance.

Na descida pela rampa, ouve a pergunta:

– O senhor sente que Iberê está por aí por causa das telas, ou essa percepção tem outra explicação?



Responde:

– A obra dele tem tanta força que sentimos sua presença.

Depois, completa:

– É a física quântica... O mundo está em evolução. O homem de aço confessa que acolhe também outras artes de um mundo nem tão perceptível. Cita o físico indiano Amit Goswami. Na dia anterior, conversara com Amit, um dos grandes teóricos da física quântica. O indiano estava em Porto Alegre para uma palestra no Seminário Internacional Paraense, promovido pela ONG Parceiros Voluntários, presidida pela mulher de Gerdaui, Maria Helena Johannpeter. O tema do evento: "Quem podemos ser". Amit falou sobre o futuro do ser humano pelo ponto de vista da física quântica.

Iberê só pode ter sido um sujeito incomum. Gerdaui questiona:

– De quanto em quanto tempo o Rio Grande do Sul pode ter um Iberê? De cem em cem anos?

“

Gerdaui sobre Iberê: "Parece que ele está aqui, fazendo suas obras".

ZERO HORA ONLINE



Em vídeo, guiamos você pela nova sede da Fundação Iberê Camargo. Confira em www.zerohora.com

Ai di quem non vié!

Ostermann recebe o jornalista e chargista Iotti
A canja musical é de Cristiano Hanssen

Hoje, 19h30min
StudioClio, José do Patrocínio, 698
Entrada Franca

PATROCÍNIO

FIAT

COPELUS

Braskem

Barrisul 80

ENCONTROS COM O PROFESSOR

www.encontroscomoprofessor.com.br

Clube do Assinante

Pela primeira vez no Brasil e somente em Porto Alegre

Ansuya

8ª feira

Harem

Dança do Oriente

7 e 8 junho

Sociedade Egípcia

R. do Rio Grande, 36

A partir das 19h

Informações:

(51) 3336-2671

www.escolaharem.com.br

30% DE DESCONTO PARA TÍTULOS E ACOMPANHANTES

Anexo F – Na presença de Iberê (Continuação). Zero Hora, 29 de maio de 2008

iCaderno

PORTO ALEGRE, QUINTA-FEIRA, 29/5/2008 | ZERO HORA

5



Gerdau não disfarça o entusiasmo em visita à exposição **Moderno no Limite**: "Está como tem que ser."

Em busca da perfeição

O presidente da Fundação Iberê Camargo já ouviu compararem a um bunker o sofisticado prédio de cimento branco desenhado pelo português Álvaro Siza. De imediato, são dadas as respostas que Jorge Gerdau Johampeter ensala para quem reclama da falta de janelas.

A primeira é de que o prédio tem, sim, janelas, elas nem são tão pequenas e emolduram primorosamente a paisagem – dali, até o Betta-Rio parece mais bonito, graça o green-tint. A segunda resposta tem a ver com as necessidades de um espaço pensado para acolher exposições de arte.

Lembra Johampeter que, em um museu, paredes são mais relevantes que janelas. Cita o caso do Margo, no Centro. A instituição, que funciona em um prédio tombado pelo Patrimônio Histórico, antiga sede da Receita Federal, tem belíssimos janelões voltados para o verde da Praça da Alfândega.

No entanto, para que se possa depender obras em suas paredes e controlar a quantidade de luz que entra, essas janelas, lindas pelo lado de fora, precisam estar, do lado de dentro, vedadas por paredes falsas.

– Esse é o ponto – sublinha Gerdau. A nova sede da Fundação Iberê foi toda pensada para apresentar obras de arte, desde o design propriamente dito até os

sistemas de iluminação e controle de temperatura. Conta Gerdau que, no convite a Siza, já havia pesado o fato de ter sido ele o autor de projetos museológicos importantes, como as sedes do Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de

Compostela, e o Museu Serralves, no Porto, em Portugal. O desafio em Porto Alegre era, de alguma forma, criar algo que respondesse àquela faixa estreita de terreno doada pelo governo do Estado, diante do Guaíba e cercada por uma velha pedreira. Siza rapidamente imaginou uma quase escultura, de arestas duras e curvas sinuosas, que não ultrapassa a mata que lhe faz fundos, que preserva essa mata e que admira silenciosamente, sem alarde, o lago que lhe faz frente.

– Foi uma sorte – elogia o empresário. Impressiona-lhe, sobretudo, o cuidado do arquiteto com cada pequeno detalhe. Siza não apenas rixou o prédio, mas desenhou cada móvel e até objetos como porta-lápis e hastes.

– Iberê e Siza são dois perfeccionistas – compara Gerdau. – Iberê pintava um quadro e voltava a pintá-lo. Siza fiscaliza até mesmo os parafusos sextavados de aço inox. Ele diz que não pode ser qualquer parafuso.

O número

A nova sede da Fundação Iberê Camargo custa R\$ 40 milhões.

Desse montante, pouco mais de 60% é oriundo de renúncia fiscal, via Lei Rouanet e Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Os demais R\$ 13,7 milhões (ou 34,2%) correspondem a recursos próprios dos patrocinadores: Grupo Gerdau, Petrobras, Instituto Camargo Correa, RGE, Del Lago Landen, Itaú e Vovox.

Projeto Alma Sertaneja apresenta:
ZEZÉ DI CAMARGO & LUCIANO

Ingressos à venda na Multisom do Shopping Iguatemi, das 13h às 22h, e Esquina Democrática. Telemensagem: (51) 3219-05-01

Mais um, mais um. É só o que vai se ouvir na bilheteria.

**Teatro do SESI,
11 de junho, às 21h.**

Patrocínio: **MULTISOM**

Realização: **DIÁRIO GAÚCHO**
O jornal da maçon.

Anexo G – Iberê. Zero Hora, 1 de junho de 2008

ZERO HORA > DOMINGO | F | JUNHO | 2008

17

Iberê

FLÁVIO TAVARES*

Certas amizades têm um fio invisível, indestrutível e inarredável, resistente até à ausência. Assim foi o elo que me uniu a Iberê Camargo. Chegamos a ficar 11 anos sem nos ver – eu no exílio, ele no Rio, um sem saber do outro. Não era preciso. Conheciamos-nos tão bem, que nos adivinhávamos. Já de volta ao Brasil, em 1980, quando um fortuito incidente de rua o envolveu numa tragédia pessoal, saí de São Paulo e fui reencontrá-lo na cela de um quartel da Polícia Militar do Rio, como se nos tivéssemos visto minutos antes.

Começavam tempos mesquinhos. Vilipendiado, seus quadros foram retirados do salão da Aplub, em Porto Alegre, mas ele superou a difamação pela pintura. Voltou à capital gaúcha e os seus quadros tornaram-se cinzentos. Tristonhos, talvez; mais vigorosos, porém.

Ao redor de 1992, diagnosticado o câncer pulmonar de Iberê, eu vinha nos fins de semana de Buenos Aires (onde morava) a Porto Alegre para o visitar. Décio Freitas e eu juntávamos sempre com ele e Maria Coussirat, sua mulher, em conversas noite adentro. Um inseparável gato era a testemunha muda do sarcasmo lúcido do dono da casa.

No meu estilo "quixotesco", tentei mudar os hábitos alimentares de Iberê e levá-lo às dietas da medicina macrobiótica. Em teoria, de acéituo. Mas, dias depois, com erva irônica, disse a Vasco Prado e Xico Stockinger que eu lhe "receitara" comer casca de melancia quatro vezes ao dia para curar-se... E me telefonou para contar do que havia inventado!

Era um eterno insatisfeito, com as injustiças do mundo e também com sua pintura

Em 1993, a doença avançava e Iberê pediu que Décio Freitas e eu encontrássemos "uma forma de amparar a Maria" em termos financeiros conservando o acervo da sua obra. Décio (que, antes de historiador, fora hábil advogado) sugeriu um fidejussão, com um fideicomissário "ético e de credibilidade financeira". Contei das "fundações", que vira no México e Argentina, e se optou pela "fundação". Rápido, Iberê recordou que, entre outros, pintara "por encomenda" (por US\$ 30 mil, soma enorme na época) o retrato de Maria Elena Johannpeter, mulher de Jorge Gerdau, e aí se esboçou a futura fundação.

Iberê pediu-me redigir os estatutos. Dois meses após sua morte, entreguei a Maria Coussirat Camargo o projeto de estatutos e, logo após, formou-se a Fundação Iberê Camargo. Dona Maria, como presidente e Jorge Gerdau Johannpeter como presidente executivo. O prédio-museu agora inaugurado é a nova etapa.

Nenhum testemunho humano sobre a vida e obra de Iberê Camargo supera o livro em que Luiz Eduardo Achutti o fotografou frente às telas, pincel na mão, na intimidade dos tempos finais. Entre outros depoimentos, ali escrevi:

Alguns o chamavam de Iberê Amargo, não pela pintura da última fase, que tem a amargura do seu drama pessoal, mas pelo tom ranzinza do que dizia. Mas isto era fardo crítico, não amargura.

Iberê nunca se meteu em política partidária. Mas em 1968-69, na luta contra a ditadura, eu lhe pedi ajuda e ele escudou armas e combatentes da Resistência no seu ateliê no Rio.

Era um eterno exigente e insatisfeito. Não só com as injustiças do mundo, mas também com sua pintura. Dizia que por trás de cada quadro havia três ou quatro mais, escondidos em traços e cores cancelados por outros traços e cores.

*Jornalista e escritor

IOTTI



TEMA PARA DEBATE



Doação de corpos

JOÃO BECCON DE ALMEIDA NETO*

Recentemente, o jornal Zero Hora publicou uma notícia sobre um tema hodierno muito importante: doação de corpos para instituições de ensino. Muitos dos que a leram devem ter pensado no espírito benevolente daquele cidadão e que, talvez por isso, pensaram também na possibilidade de doar seu corpo para o fomento do Ensino Superior (e muitos provavelmente sequer cogitavam tal ato; no máximo doar os seus órgãos). Lendo a referida notícia, percebi que não fora abordado, apesar de isso estar implicitamente demonstrado, o fato de no Brasil não existir regulamentação para a doação de corpos, mas tão-somente para o aproveitamento de cadáver não reclamado (isto é, sem familiares).

Pelos usos e costumes, sempre nos utilizamos do cadáver não reclamado como fonte para ensino e pesquisa. Claro que esta nunca foi, digamos assim, suficiente, já que a procura, não raramente, é maior do que a demanda. Somente para ilustrar: se consultarmos a história da humanidade, depararemos com inúmeros casos de roubo de cadáveres para anatomistas ou para instituições de ensino. Muitas vezes, assassinavam pessoas com o intuito de usar o seu corpo.

A maioria das pessoas, provavelmente, nunca pensou em doar o seu corpo para ensino, mesmo porque nunca houve campanha estatal para tanto. A falta de doadores decorre também do costume de usar cadáveres não reclamados. Pensamos que somente os excluídos é que têm o seu corpo usado. Detexamos de entender esse

ato como algo bom.

Pela nossa legislação, não há garantias de que o doador tenha sua vontade respeitada. Assim como na doação de órgãos, cabe aos familiares a autorização, independentemente de documento registrado ou não. O documento de vontade, registrado ou não, serve simplesmente como forma de melhor externar a vontade do doador, dar publicidade. Mas de nada adiantará isso se os seus familiares não consentirem com o ato. Como não há legislação sobre a doação de corpo, usa-se a lei de doação de órgãos como parâmetro.

Em nosso país, a doação de corpos nos últimos anos, ainda que timidamente, começa a apresentar certo desenvolvimento e a provocar discussões. A falta de regulamentação pelo governo federal faz com que este desenvolvimento se limite a algumas regiões. Por exemplo, desde abril de 2007 o Estado do Paraná criou o Conselho Estadual de Distribuição de Cadáveres. Na verdade, o que precisamos é de mais atenção

dos governantes para o presente tema. Evitar que se forme uma colcha de retalhos legislativa, que gera justamente a insegurança.

*Graduado da Faculdade de Direito de PUCRS

ZERO HORA.COM

Você doará seu corpo para estudos científicos?
www.zerohora.com

Anexo H – Lista para ver Siza. Zero Hora, 24 de maio de 2008**LISTA PARA VER SIZA**

A lista de visitantes tops da Arquitetura que já esteve aqui para conferir o projeto de Siza para a Fundação Iberê Camargo é extensa. Miquel Adrià e Fernando Diez, respectivamente editores das influentes revistas *Arquine*, da Cidade do México, e *Summa*, de Buenos Aires. Eduardo Souto de Moura é o nome mais prestigiado da jovem geração de arquitetos portugueses. Também andaram por aqui o coordenador do Doutorado da University of Pennsylvania, David Leatherbarrow, o francês Jean-Louis Cohen, da New York University e da Université de Paris, o espanhol Josep Maria Montaner, da Politecnica de Catalunya, e o suiço Stanislaus Von Moos, um dos curadores da exposição *Rethinking Le Corbusier*.



Anexo I – Museu. Coluna de Eduardo Conill. Correio do Povo, 2 de junho de 2008

Eduardo Conill

conill@correiodopovo.com.br

Museu

Anda que muitos entendidos no assunto tenham considerado o novíssimo prédio da Fundação Iberê Camargo excessivamente *clean*, o museu é espetacular, e incontestável o talento do arquiteto Álvaro Siza. Milhares e milhares de pessoas conhecidas e anônimas, artistas plásticos com montagens no vestuário, enfim, todas as tribos estiveram lá na inauguração e, mesmo com essa quantidade de convidados, o coquetel foi perfeito e a circulação também. ALEXANDRE MENDEZ Maria Helena Linhares e Dulce Issler Ferreira estavam muito elegantes.

Governadora Yeda Crusius, Maria Camargo e Jorge Johannpeter no museu



Anexo J – Nasce uma obra de arte. Zero Hora, 30 de maio de 2008



Cultura

Nasce uma

obra de arte

EDUARDO VERAS

É hoje a abertura oficial da casa que promete transformar Porto Alegre em referência nacional – e internacional – no campo das artes, da museologia e da arquitetura.

As comemorações, porém, se iniciaram ontem mesmo.

Em visita à nova sede da Fundação Iberê Camargo, o autor do projeto arquitetônico, o português Álvaro Siza, recordou cada fase da empreitada, desde o convite inicial, que recebeu oito anos atrás, em seu escritório, na cidade do Porto, em Portugal. Elogiou muito a equipe brasileira que trabalhou na execução da obra e cumprimentou seus colaboradores.

— Este é um dia especial para mim. O sentimento é de gratidão.

Assediado por jornalistas brasileiros, chilenos, norte-americanos, portugueses e espanhóis, Siza resumiu os conceitos que nortearam seu desenho, premiado com o Lúcio de Ouro na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2002.

— O tema “museus” é bastante polêmico. Há uma tendência que propõe o apagamento do espaço, quase que uma exigência de ausência da arquitetura. Outra entende que a relação entre a pintura e o espaço pode trazer um entendimento ainda maior

sobre a obra do artista. Eu não gosto de um espaço absolutamente neutro. Acho que, no diálogo com o espaço, a obra parece mais viva.

O prédio em concreto branco que ele desenhou para o número 2.000 da Avenida Padre Cacique, no início da Zona Sul, tem como principal marca arquitetônica as curvas sinuosas, as arestas arredadas e as rampas internas e externas que remetem ao Guggenheim Museum, de Nova York. O edifício, concebido para abrigar o legado do pintor gaúcho Iberê Camargo e exposições temporárias de arte moderna e contemporânea, segue padrões internacionais de iluminação, controle de temperatura, abastecimento de água, tratamento de esgoto e prevenção de incêndios — algo raro em museus brasileiros.

Museu pode ser visitado a partir de amanhã

Recém-chegado do Porto, Siza não visitava o prédio desde fevereiro. Fez questão de visitar até mesmo os painéis de inox. Revelou que o concreto branco, que ele já usou em obras na Espanha e em Portugal, muda de aparência com o passar do tempo. Admitiu que, antes do convite, não conhecia o trabalho de Iberê Camargo.

— Espero que a minha obra esteja à altura da obra dele — disse. — Quem

vai avaliar melhor são os curadores. Eu, pessoalmente, estou satisfeito.

Moderno no Livello, com curadoria dos professores Mônica Ziletsky, Sônia Sabstein e Paulo Sérgio Duarte, é a exposição que vai inaugurar o museu, com 89 obras de Iberê distribuídas ao longo de 12 salas. A mostra abrange diferentes fases da trajetória do autor, falecido em 1994, aos 79 anos.

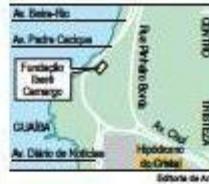
— Estou convicto de que Iberê é um dos cinco artistas mais importantes do Brasil. Com a visibilidade que vai ter, deve subir ainda mais nesse ranking — arriscou ontem o presidente da Fundação Iberê, Jorge Gerdaui Johannpeter.

Gerdaui fez questão de tornar público um bilhete que havia recebido do português Siza, bilhete que, segundo ele, faz uma síntese daquilo que vai se inaugurar hoje. Leia o empresário:

— Deus quer. O homem sonha. A obra nasce... Fernando Pessoa. É isso o que aconteceu aqui.

A inauguração, a partir das 17h de hoje, destina-se a autoridades, imprensa e convidados. Para preservar as peças em exibição, o coquetel será servido na garagem subterrânea, sob as pistas da Avenida Padre Cacique. O público em geral terá acesso à Fundação Iberê Camargo a partir das 10h de sábado, sempre com entrada franca.

✉ alvaro@www.iberecamargo.com.br



Serviço

O que: a exposição Moderna no Livello reúne 89 obras de Iberê Camargo. Assina a inauguração da nova sede da fundação que leva o nome do artista.

Onde: Fundação Iberê Camargo (Avenida Padre Cacique, 2.000), em Porto Alegre, fone (51) 3247-9000.

Quando: a abertura, hoje, das 17h às 21h, é apenas para convidados. O público em geral terá acesso liberado ao prédio a partir das 10h de amanhã.

Funcionamento: terças, quartas e sextas, das 10h às 19h. Quintas, das 10h às 21h. Aos sábados, domingos e feriados, das 11h às 19h.

Ingressos: a entrada é franca.

Onde estacionar: o prédio tem um estacionamento subterrâneo administrado pela SafePark com capacidade para cem veículos. Pelo período de até 20 minutos, não será cobrada tarifa. Até uma hora: R\$ 5. Até três horas, R\$ 7. Até cinco horas, R\$ 9. Até dez horas, R\$ 10.

Excepcionalmente hoje, para assegurar a conservação das obras em exposição, o coquetel será servido no estacionamento. Os carros serão conduzidos por marfretistas para áreas próximas.

ÁLVARO SIZA, ARQUITETO, RESPONSÁVEL PELO PROJETO DA FUNDAÇÃO IBERÊ

“Tenho por hábito ser exigente no que faço. Essa exigência se revela, no mais das vezes, inútil. Em Porto Alegre, encontrei exigências maiores do que as minhas.”

Confira amanhã, encabeçada em Zero Hora, uma edição especial do caderno Cultura dedicada à nova sede da Fundação Iberê Camargo.



ZERO HORA.COM



Conheça o artista Iberê Camargo, veja fotos e conversas de exposição inauguradas em vídeo. Faça uma visita virtual pela Fundação. Confira em www.zerohora.com

Anexo L – Elogio do Estranho (Primeira página). Zero Hora, 31 de maio de 2008

2

SÁBADO, 31 DE MAIO DE 2008

CULTURA



150 Anos de História vos contemplam

Até o próximo 5 de julho, o *Cultura* publica uma série de reportagens sobre o Theatro São Pedro

RENATO MENDONÇA

Resa a lenda que o Theatro São Pedro abriga uma legião de fantasmas. Zelador do prédio desde 1984, Osmar Siqueira garante que, pontualmente às 5h, ele ouve a campainha de seu apartamento instalado dentro do teatro local. Não adianta correr para abrir a porta: nunca há ninguém do outro lado.

Mas os jornais e livros de história podem fazer as vezes da memória destes fantasmas. São eles que revelam que a decisão de construir o Theatro São Pedro foi tomada em 1833, com a doação de um terreno de 100 palmos de frente por 200 palmos de fundo.

Depois de uma interrupção das obras durante a Revolução Farroupilha, a sala foi apresentada aos 20 mil porto-alegrenses em 27 de junho de 1858, em uma ocasião festiva descrita pelo cronista Augusto Porto Alegre em palavras rebuscadas: "A fina flor da sociedade compareceu ao sítio (estádio do TSP), dando o decote das damas e as casacas dos cavalheiros o tom chique da solenidade em que tudo resumbrava completa alegria".

Antes e nos intervalos do espetáculo que inaugurou a casa (a peça *Reconquista da Mocidade*, dirigida por Furtado Coelho), o público desfrutou dos acordes mágicos de uma banda integrada por 24 professores de música, regidos pelo mulato e fluminense Maestro Mendanha, sim, de mesmo, o compositor do *Libro Rio-Grandense*.

Em seus primeiros tempos, o São Pedro assistia a recitais de nomes internacionais, performances de crianças-prodígio, festas de Carnaval e sessões de transmissão de pensamen-

to. Em 1879, a atração foi Eduardo Ferris, que apresentou aos gaúchos uma assustadora máquina falante – o fonógrafo. Em 1895, um dos maiores sucessos foi a Companhia de Operetas de Ismênia dos Santos – a lamentar apenas a morte por cacetadas de um dos espectadores, dentro do teatro.

A aparência do São Pedro também mudou muito. No início, o teatro contava apenas com uma platéia para o público em geral e camarotes que eram abrigados anualmente pelos mais abastados. As galerias foram construídas depois. O TSP contava com escadas exclusivas para o trânsito de escravos, que tinham entre suas tarefas a falta de transportar urânio para abitar seus patrões.

Como se vê, não devem faltar fantasmas ao Casarão da Praça da Matriz.

ZERO HORA.COM

Em vídeo, o zoador Osmar Siqueira conta histórias misteriosas e curiosidades do Theatro São Pedro. Assista em: www.zerohora.com/laibooovta



Detalhe do fachado lateral do Theatro São Pedro



ARTES

Elogio do estranho

TEXTOS DE EDUARDO VERA S

Porto Alegre tem um Álvaro Siza. Talvez você ache estranho o prédio que ele desenhou para a Fundação Iberê Camargo, às margens do Guaíba, pouco antes do Estaleiro 56, mas até seus mais devotados admiradores concordam com isso. O prédio é estranho. Não era outro o comentário do italiano Roberto Segre, um dos mais reputados críticos de arquitetura, quando visitou o edifício ainda em obras, em agosto do ano passado:

– Estranho... Muito estranho...

O prédio é incomum, e talvez só o uso e o correr do tempo possam provar se ele se presta para o seu propósito mais direto: conservar e promover o legado do pintor gaúcho Iberê Camargo (1914 – 1994) e contrapor essa obra a de outros expoentes da arte moderna e contemporânea. Aparentemente, a se julgar pela

exposição *Moderno no Litoral*, aberta ao público a partir de hoje, o grande bloco de cimento cumpre essa tarefa com desenvoltura. Todo o drama – todo o atormentado desencanto de Iberê Camargo diante da vida – explode desde as paredes muito brancas.

Dentro do edifício, nem parece que você está em Porto Alegre. O jogo de curvas sinuosas e arestas afiladas, sobretudo as rampas que, do lado de fora, se impõem como a principal marca arquitetônica do museu, remetem de imediato ao Guggenheim de Nova York. Dentro, as soluções parecem estranhas àquelas que se enxerga de fora. Nada se faz muito óbvio. O prédio, inclusive, parece um bocado mais do que se imagina desde a rua.

Lembra o arquiteto Edison Mahfuz, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que o edifício, definitivamente, não faz concessões comerciais, mercadológicas. Corresponde, fielmente, àquilo que o arquiteto português Álvaro Siza avaliou que seria o mais adequado para a situação que lhe apresentaram.

Anexo L – Elogio do estranho (Continuação). Zero Hora, 31 de maio de 2008

CULTURA

SÁBADO, 31 DE MAIO DE 2008

3



No corrimão de mármore, reflete-se a janela ovalada da Fundação Iberê

Trata-se de um prédio incomum aquele que o português Álvaro Siza projetou para servir de sede à Fundação Iberê Camargo, na Capital. Seja pelas suas formas ou pelo seu alto padrão de qualidade técnica, o museu deve se afirmar como um dos mais sofisticados da atualidade

De quantos outros edifícios de Porto Alegre se pode afirmar o mesmo? Mahfuz cita uma casa da Avenida Bastian, no bairro Menino Deus, em concreto aparente, com linhas retas e secas, a fachada em metal. Uma casa estranha, mas que é o que tinha de ser, feita por um arquiteto para a própria mãe morar.

— É bem diferente do que a gente está acostumado — enfatiza Mahfuz.

Claro que, no caso do prédio de Siza, a dimensão é outra — monumental. Siza costuma ser apontado como um dos cinco arquitetos mais importantes da atualidade (às vezes, aparece como um dos três). Conta-se que há críticos que atravessam o mundo para conferir suas obras. O bloco branco da Avenida Padre Cacique já recebeu especialistas da Itália, França, Portugal, Espanha, Chile — um japonês seria aguardado. Siza é uma referência global, arquiteto laureado e festejado, doutor honoris causa de sete universidades, celebrado autor do Centro Galego de Arte Contemporânea, em

Santiago de Compostela, do Museu Serralves, no Porto (cuja clarabóia seria muito semelhante à da Fundação Iberê), da restauração do bairro histórico do Chiado. Sua presença em Porto Alegre, já apontaram especialistas ouvidos por Zero Hora, precisa ser pensada em um contexto de novas ambições urbanas. Diz a professora Susana Gastal, dos cursos de Turismo da PUCRS e da Universidade de Caxias do Sul, que as grandes cidades, cada vez mais, precisam atender a um alto padrão de exigência e competitividade.

— Isso implica ter bons portos, recuperar os centros históricos, oferecer shoppings, bons restaurantes e centros culturais. Ai entram os novos museus.

No programa de desenvolvimento de Porto Alegre, mesmo que esse não seja um programa conscientemente declarado, havia a necessidade de um museu como os da Europa, do Japão, dos Estados Unidos. Aquele que vai servir de sede para a Fundação Iberê Camargo, com

9,5 mil metros quadrados de área construída, certamente não figura entre os maiores, mas já aparece como um dos mais importantes. Todos os críticos que examinaram a obra ou o projeto concordam que o edifício de R\$ 40 milhões está entre os mais sofisticados que já se construíram. Pequenos exemplos: o aparelho de ar-condicionado funciona de modo econômico, reciclando a própria energia que produz; a água que abastece os vasos sanitários vem da chuva, e a que deixa o prédio já foi tratada; a iluminação combina degradês de luz natural com um sistema que reproduz artificialmente o mesmo tom da clarabóia; camadas de laje de rocha barram os ruídos da rua e o moçoão acachapante do verão porto-alegrense; um fosso, inacessível ao olhar dos visitantes, contorna todo o perímetro do prédio, de tal forma que, se o Guaíba transbordasse, haveria muito espaço a preencher antes que a água atingisse o estacionamento que corre por debaixo da Avenida Padre Cacique.

Mas o que corresponde àquilo que Siza avalia que esse prédio deveria ser? O próprio arquiteto, ao retornar esta semana a Porto Alegre, para a inauguração oficial, recorreu às circunstâncias em que delineou seu projeto. A fundação havia recebido o terreno como doação do governo do Estado. Era uma faixa muito estreita de terra, mais comprida do que larga, nos restos de uma pedreira desativada e pouco antes de uma curva deveras acentuada.

— O terreno é estreito. Diziam que era um buraco. Sim, um buraco, mas um buraco muito estimulante — delicia-se o arquiteto.

De saída, tomou uma decisão: — Eu queria não tocar na mata.

Nos fundos do terreno, corre um alto paredão, rocha coberta por diferentes espécies vegetais. Siza entendeu que deveria assumir aquilo como uma espécie de moldura. Rejeitou sugestões para que construísse um prédio mais alto. Determinou que o edifício não deveria ultrapassar a altura daquela encosta, a mata teria de ser preservada.

Diz o arquiteto que o contato com a obra de Iberê Camargo, que ele sequer conhecia até ser contatado pela fundação, foi estimulante:

— É de uma autenticidade total.

Resolvia que iria acolher essa obra da melhor forma possível, mas arriscaria, ele também, a exibir a sua própria verve de artista.

— O tema "museu" — reconhece — é bastante polêmico. Há uma tendência que propõe o apagamento do espaço, quase que uma exigência de ausência da arquitetura. Outra entende que a relação entre a pintura e o espaço pode trazer um entendimento ainda maior sobre a obra do artista. Eu não gosto de um espaço absolutamente neutro. Acho que, no diálogo com o espaço, a obra parece mais viva.

O arquiteto tem consciência do quanto pode a sua própria criação. Orgulha-se em dizer:

— Um museu pode revelar uma cidade para o mundo. O caso mais sintomático é o do Guggenheim de Bilbao. Claro que esse impacto pode ser momentâneo. Essa publicidade enorme, chega uma hora que passa. O importante é que o museu esteja ligado ao dia-a-dia dos cidadãos. Isso vem inclusive pela arquitetura, por uma arquitetura de qualidade, de impacto.

Tudo que deseja é que o museu desenhado por ele não permaneça como um objeto exótico dentro da cidade:

— Detesto isso.

Por hora, talvez seja o suficiente perceber que o prédio é estranho. Aos poucos, visita após visita, quem sabe você o compreenda e assimile. Mesmo que ele seja estranho. Siza e seus admiradores podem tomar isso como um elogio.

Atenção no detalhe



O cabideiro desenhado pelo arquiteto Álvaro Siza

Diz um velho adágio que Deus está nos detalhes.

O arquiteto português Álvaro Siza, 75 anos, sabe que é importante reparar neles.

Define-se como um perfeccionista, e toda a equipe da Fundação Iberê — de seu presidente, Jorge Gerdaui Johannpeter, ao engenheiro que executou a obra, José Luiz Canal, professor da UFRGS — tem citado a obsessão siziana com os detalhes. Citam como exemplo suas exigências quanto aos parafusos sextavados em aço inoxidável.

Siza desenhou não só o prédio, mas também as figuras de sinalização nas portas dos banheiros e saídas de emergência, assim como todo o mobiliário. Isso inclui desde a porta ondulada da loja até as 90 cadeiras do auditório. Passa também por objetos que não estarão acessíveis ao exame do público: o cabideiro, os porta-lápis e até as fitas da área administrativa.

Há ali um gosto pelo design limpo e bem acabado, um prazer na sensualidade das curvas e na força das retas.

CULTURA

ZERO HORA

Edição: Eduardo Vera (Internos)
Diagramação: Juliana Barba

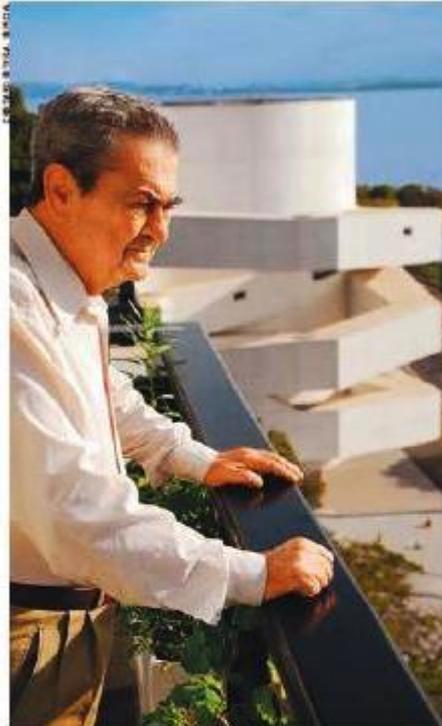
Telefone: (51) 3218-4310
E-mail: cultura.zerohora@zerohora.com.br

SRS. MAGISTRADOS E ADVOGADOS:
LIVROS JURÍDICOS RAROS?
RELÍQUIAS PERDIDAS??
COLEÇÕES DESAPARECIDAS???

ENCONTRE SEUS PERDIDOS AGORA PARA
deeyyusm@pop.com.br
F.: (51) 3022-8888 / 3242-3387
Rua do 5.000 Veloso Salomando
10º andar da Faculdade e Creditária
ENTRADA GRÁTIS POR ANEXO
LIGUE SEU PRAZEL PARA MA INFORMAR

Anexo M – A Vizinhança comemora. Zero Hora, 26 de maio de 2008

artes



Morador do edifício Bois de Boulogne, Italo Mastrangelo sofreu com barulho e poeira desde 2003 e agora celebra a inauguração do museu

A vizinhança comemora

Moradores do prédio situado ao lado da Fundação Iberê Camargo comentam o fim da obra

Foram cinco anos de uma convivência necessária – ainda que nem sempre feliz – entre vizinhos, mas, a partir desta semana, um dos grupos com mais motivos para comemorar a inauguração da Fundação Iberê Camargo, na Avenida Padre Cacique, antes do Estaleiro S6, é o dos moradores do prédio Bois de Boulogne, situado ao lado do museu.

Pelos cinco anos em que durou a obra, a vizinhança do edifício de 16 apartamentos e três décadas de existência foi quem sofreu o maior impacto, literalmente, das obras do novo espaço artístico da Capital.

A construção da Fundação Iberê foi iniciada em 2003, com escavações no terreno, as quais se seguiram a impermeabilização do local, a concretagem de um estacionamento subterrâneo que passa por baixo da Padre Cacique e tem espaço para cem veículos, a abertura de uma passarela subterrânea para facilitar aos pedestres

na travessa da avenida e a construção do prédio propriamente dito. Para trabalhar sob a avenida, a construtora precisou, em acordo com o condomínio, arrebentar a calçada do edifício – que está agora sendo reconstruída pela empreiteira. – Foi muita poeira, barulho, mas a principal dificuldade foi mesmo quando precisaram abrir a calçada porque complicou nossa entrada no edifício – comenta o aposentado da Viary Illo Mastrangelo, 74 anos, o síndico à época do início da obra.

“

É melhor ser vizinho de um museu do que de uma pista de eventos ou de uma casa de shows

Passados cinco anos e com o museu finalmente concluído, ele comemora. A área já está se valorizando. Um dos moradores do prédio está pedindo o apartamento à venda pelo dobro do que pagou na compra, e o próprio Italo Mastrangelo já recebeu telefonemas de imobiliárias perguntando se pretende vender seu imóvel, no 7º andar, onde mora com a mulher, Reny.

– É melhor ser vizinho de um museu do que de uma pista de eventos ou de uma casa de shows – define Italo, que promete presença no coquetel de inauguração, para o qual todos os vizinhos da Fundação foram convidados.

Já o atual síndico do edifício, o engenheiro Gilberto Escobar, 70 anos, morador do 4º andar, embora ressalte a correção da construtora e diga que o prédio vai ficar com uma entrada melhor depois da reforma, não é um entusiasta.

– Não será ruim ter o museu ao lado, mas não será também necessariamente bom – comenta ele.

Para Escobar, caberia agora às autoridades resolverem um problema que, para ele, aumentará com o tempo: o tráfego na região, que deve ficar mais intenso com a Fundação Iberê e com o novo BaraShoppingSul, mais adiante. Na avenida, com apenas quatro pistas e todas em um sentido único, ele prevê congestionamentos.

Kledir Ramil

E-mail: kledirramil@uol.com.br

Floresta Futebol Clube

Na primeira vez em que Sócrates foi entrevistado num programa de televisão, o apresentador perguntou de onde ele era. Ao responder que era do Pará, ouviu estarecadão:

– Mas você é da Capital, Natal, ou é do Interior?

Não estou falando de filosofia, que nunca dei entrevista para a TV, estou falando do Dr. Sócrates, um dos maiores jogadores de futebol de todos os tempos. E não por causa dos seus 1,91m de altura.

Estávamos no Rio de Val, em Ribeberto Preto, e Magrão, como é chamado pelos amigos, contava histórias sobre esse daí da TV. Em determinado momento citou Confúcio. Aí, sem ironia, eu fiquei confuso. O sr. Sócrates que fez Platão citar o Confúcio. Falávamos de futebol e já não lembro mais como fomos parar em filosofia. Magrão é uma figura única, bom papo e bom amigo. O tipo do cam em quem se pode confiar. Como em em campo.

Calcular flutuando, faz parte daquele grupo seleto que deu grandezas ao futebol e elevou o esporte brasileiro à categoria de arte. Foi líder da Democracia Corinthiana, um revolucionário conceito de gestão de clube de futebol através do voto, que escancarou em plena ditadura militar o sentimento que tomava conta de todos os segmentos do país.

Seu amigo Cachupã debochava dizendo que ele não passa de um grande ator: “Há anos engano todo mundo. Como é que pode um cam que chuta fra frac, fazer tanto sucesso no futebol?”. E mais: “Jez, meelheia, vimu doutor, mas nunca operou semu galinha”.

Semana passada participei de um evento sobre futebol no Sesc da Espadua, em Curitiba. Mais do que bater papo com Sócrates, minha emoção maior foi entrar em campo no jogo festivo que se seguiu. Não joguet nada, prejudicado pelo frio paranaense e pelos jogadores adversários que tratavam em malhar a bola do meu pé. Foi uma noite inesquecível, joguet com o Sócrates. Um dia vou poder contar para os meus netos. No final, ouviremos cânticos, com direito a autógrafos, para provar que não estou mentando.

Dr. Magrão, bem-humorado, comentou que foi um jogo esultante, parecia uma floresta. Eu planteado lá na frente, ele lá atrás. Um coquetel e uma sequevia. Eu só me mexia quando batia o vento. Entramos em campo com câmeras para tentar alguma animação, mas o sinal estava ruim. Concluído, perdemos. Tudo bem, não era campeonato.

O músico e escritor Kledir Ramil escreve quinzenalmente no Segundo Caderno

NA PRIMEIRA SEQUENCIA-COMAT ACUSAR

Alma SERTANEJA

Um sentimento muito forte vai levar você até lá: é o amor.

Teatro do SESI, 11 de junho, às 21h.

Patrocinado por: **MULTISOM** e **ASUN**

Realização: **Hits** e **DIÁRIO**

Projeto Alma Sertaneja apresenta: **ZEZÉ DI CAMARGO & LUCIANO**

Ingressos à venda na Multisom de Shopping Iguatemi, das 13h às 22h, e Espinha Democrática. Teleatragem (51) 3299.0550.