

**UMA REFLEXÃO SOBRE ARTE E CONTEXTO
NO MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO A PARTIR DO TRABALHO DE VITOR CESAR**
DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.2.131-142>

*Fernanda Carvalho de Albuquerque*¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre as relações entre arte e contexto em âmbito institucional, a partir do trabalho *Anfibologia, reciprocidad*, desenvolvido pelo artista Vitor Cesar, em 2013, para o Museo Experimental El Eco, na Cidade do México. Para tanto, analisa-se o modo como a obra se endereça ao museu e aos seus públicos, tomando como suporte físico e conceitual sua arquitetura, a concepção do espaço enquanto convite à contemplação e à fruição, e também seu entorno. A partir da reflexão sobre o trabalho de Vitor Cesar no El Eco, o artigo indaga o que o museu pode aprender com a arte e com os artistas ao operar com obras orientadas ao contexto institucional.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Contexto; Vitor Cesar; Museo Experimental El Eco.

**A REFLECTION ON ART AND CONTEXT AT MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO
BASED ON THE WORK OF VITOR CESAR**

ABSTRACT: The purpose of this article is to reflect on the relationships between art and context within the institution, based on the work *Anfibologia, reciprocidad*, developed by Vitor Cesar, in 2013, for the Museo Experimental El Eco, in Mexico City. To do so, we analyze the ways the work addresses the museum and its audiences, taking as its physical and conceptual support its architecture, its conception as an invitation to contemplation and enjoyment, and also its surroundings. Based on the reflection on Vitor Cesar's work at El Eco, the article reflects on what the museum can learn from art and from artists when operating with context-oriented artworks.

Keywords: Contemporary Art; Context, Vitor Cesar; Museo Experimental El Eco.

¹ Curadora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), exercendo suas atividades no Bacharelado em Museologia, no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio e na Especialização em Práticas Curatoriais. Possui mestrado e doutorado em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica pela UFRGS (2006 e 2015), com estágio sanduíche na *University of the Arts London* (2013-2014). Foi Curadora Assistente da 8ª Bienal do Mercosul (2011) e Curadora de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo (2008-2010). Desde 2007, desenvolve projetos curatoriais e educativos em instituições como Instituto Tomie Ohtake, Goethe Institut Porto Alegre, Bienal de São Paulo, Santander Cultural, Bienal do Mercosul, Galería Gabriela Mistral, Museu Murillo La Greca e Centro Universitário Maria Antonia, dentre outros. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1386310544035876>. ORCID: 0000-0003-3548-8424. E-mail: fer.albuquerque@gmail.com.

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ARTE Y EL CONTEXTO EN EL MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO DE LA OBRA DE VITOR CESAR

RESUMEN: El propósito de este artículo es reflexionar sobre las relaciones entre arte y contexto en el ámbito institucional a partir de la obra *Anfibología, reciprocidad*, desarrollada en 2013 por el artista Vitor Cesar para el Museo Experimental El Eco, en la Ciudad de México. Analizamos de qué manera ese trabajo se dirige al museo y a sus públicos aprovechando la arquitectura del edificio como soporte físico y conceptual y concibiendo el espacio —y su entorno— como invitación a la contemplación y al disfrute. A partir de una reflexión sobre la obra de Vitor Cesar expuesta en El Eco, en este artículo se indaga: ¿qué puede aprender un museo del arte y de los artistas al operar con obras orientadas al contexto institucional?

Palabras clave: Arte Contemporáneo; Contexto, Vitor Cesar, Museo Experimental El Eco.

Quando se fala em práticas artísticas orientadas ao contexto de uma instituição, há de se pensar que são muitas as possibilidades de um artista trabalhar a partir de um lugar. E são muitos os fatores a informar seu trabalho. Desde o modo como o convite é realizado - ou o modo como o artista, espontaneamente, propõe a obra - até a maneira como ele se aproxima da instituição, investiga o lugar, se relaciona com os diferentes setores e profissionais do museu e então efetivamente propõe, projeta e desenvolve o trabalho. Isto sem falar no aspecto - ou nos aspectos - do museu ao qual sua proposta artística responde de modo mais claro, isto é, a arquitetura, o entorno, a história, a programação, os públicos, aspectos políticos envolvendo a instituição, dentre outros elementos.

Anfibologia, reciprocidad é um desses trabalhos criados em resposta a um museu. Desenvolvido pelo artista brasileiro Vitor Cesar para o Museo Experimental El Eco, vinculado à Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, na Cidade do México, o trabalho foi apresentado entre fevereiro e maio de 2013. A obra consiste em um texto aplicado na fachada do museu: “Os efeitos da obra deste artista são de sua responsabilidade” (fig.1). Letras na cor preta sobre um muro preto. A tipografia utilizada é similar às encontradas em fachadas do entorno, bastante empregada nos anos 1950 e 1960 (fig.2).

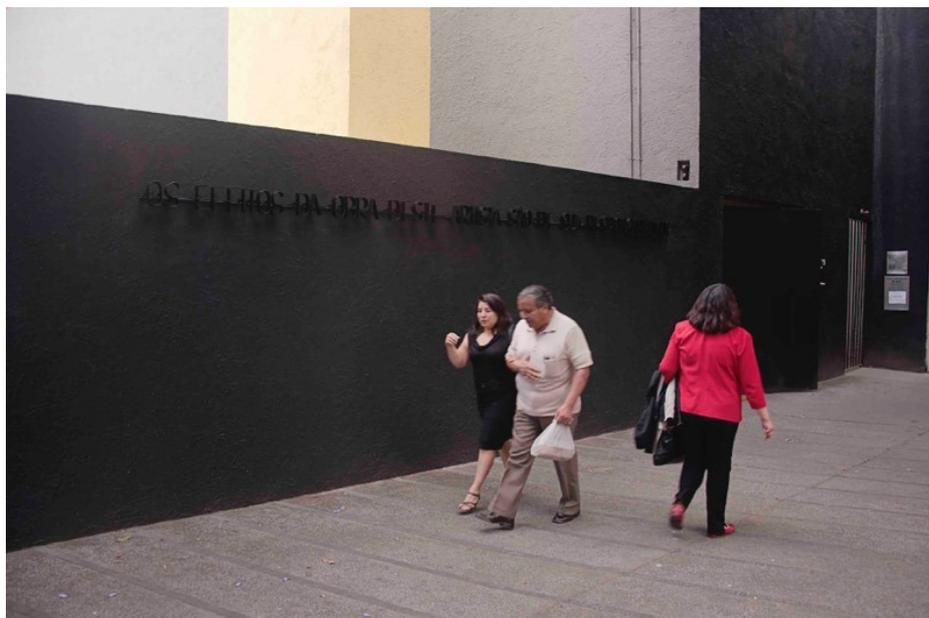


Figura 1: Vitor Cesar; *Anfibologia, reciprocidade*; 2013.



Figura 2: Vitor Cesar; *Anfibologia, reciprocidade*; 2013 (detalhe).

O objetivo deste artigo é refletir sobre as relações entre arte e contexto em âmbito institucional, a partir do trabalho de Vitor Cesar no El Eco. De partida, chama a atenção a sutileza da obra. Seja por sua economia de formas – preto sobre preto e tipografia semelhante à utilizada na região –, seja pela “precisão às avessas” de seu enunciado, como será detalhado a seguir, seja pelo modo respeitoso, quase que em reverência, com que a obra se endereça ao lugar.

Como o título indica, há mais de uma interpretação possível para a frase exposta: os efeitos da obra deste artista podem ser tanto de responsabilidade do próprio artista quanto do interlocutor, isto é, do passante ou observador do trabalho. De fato, *anfibologia* - ou *ambiguidade* - é o termo usado para se referir à duplicidade de sentidos que certas expressões ou sentenças podem apresentar – algo normalmente identificado como um erro, pela falta de clareza que implica. Característica que, na arte, por sua vez, nos fala de uma potência, justamente pela multiplicidade de leituras que evoca. “A bifurcação (ou o cruzamento, ou o atravessamento) de significados pode ser a tentativa de invenção de algo que resiste a uma categorização imediata”, reflete Vitor Cesar (CESAR, 2015, p.58). Na frase grafada no muro do El Eco, há ainda outra possibilidade de dupla interpretação: o artista mencionado pode ser tanto o próprio Vitor Cesar, quanto Mathias Goeritz, artista alemão radicado no México, responsável pela arquitetura do museu. E por consequência, a obra em questão pode ser tanto *Anfibologia, reciprocidad*, quanto o El Eco em si.

A experiência como criação

Tomado como um “experimento” pelo próprio autor, que não era arquiteto, mas artista plástico, com formação em história da arte e filosofia, o prédio do museu foi concebido a partir de um convite realizado a Goeritz pelo empresário Daniel Mont. A incumbência dava carta branca ao artista para projetar um edifício que incluísse uma galeria de arte, um restaurante e um bar (BROILO, 2015, p.53).

Após inúmeras conversas em torno do projeto, nasceu a ideia de criar um museu experimental que iniciasse suas atividades, ou experimentos, a partir da obra

arquitetônica de seu próprio edifício. (...) A ideia de um santuário para a criação artística era uma constante na concepção do projeto. (MIRANDA, 2017, p.26)

Para dar corpo ao museu, Goeritz realizou inicialmente três croquis, sendo um deles em perspectiva (fig.3).

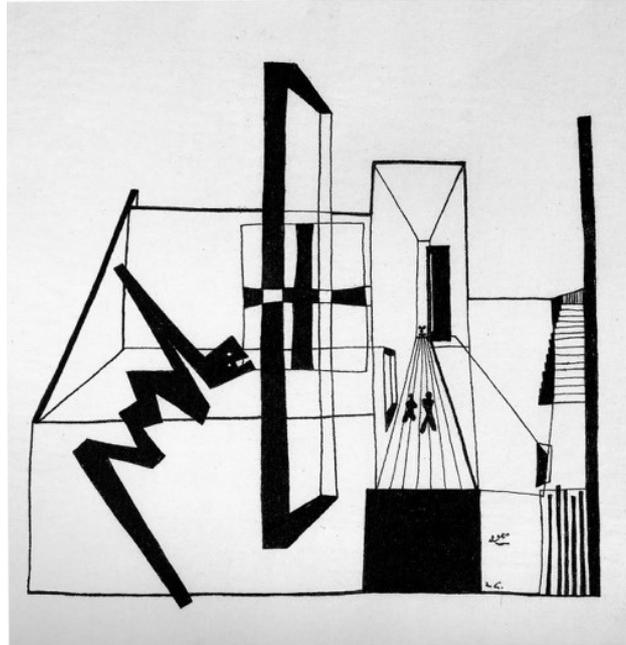


Figura 3: Mathias Goeritz; 1953.

Nesse desenho, ganham evidência os quatro elementos centrais que compõem a identidade do edifício: a escultura da serpente (hoje não mais presente no museu), a torre amarela do pátio, a esquadria com desenho em cruz e o corredor de entrada (fig.4, fig.5 e fig.6) (BROILO, 2015, p.60). Como ressalta a pesquisadora Adriana Broilo, tal desenho não retrata o edifício em si, mas a experiência que se tem de seu percurso.



Figura 4: Museo Experimental El Eco, Cidade do México.

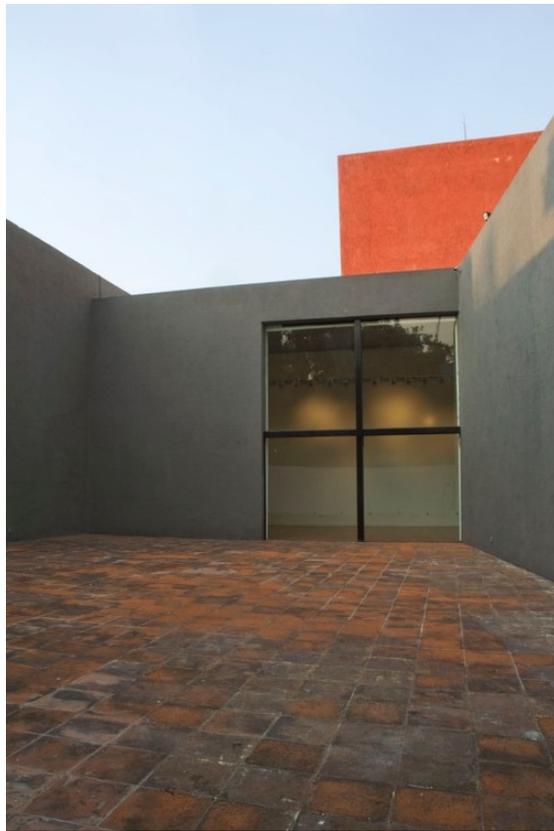


Figura 5: Museo Experimental El Eco, Cidade do México.



Figura 6: Museo Experimental El Eco, Cidade do México.

A realização da experiência ocorre nos termos da apreensão e surpresa provocados pelo desvendamento do espaço ao ser percorrido. A participação do espectador era, para Goeritz, parte complementar indispensável da obra de arte, pois a experiência do espectador completaria a operação iniciada pelo artista. (BROILO, 2015, p.62)

Assim, o prédio do museu foi concebido como uma escultura penetrável e habitável, uma construção poética cuja disposição arquitetônica – de corredores, paredes, salas, tetos e aberturas – buscava proporcionar uma “experiência emocional do espaço”. O projeto inspirou o chamado *Manifesto da arquitetura emocional*, escrito por Goeritz e publicado em 1953, meses após a inauguração do museu. De acordo com o texto, a arquitetura do El Eco teria como principal função a emoção, uma certa aspiração a uma elevação espiritual, porém “sem cair em um decorativismo vazio e teatral” (GOERITZ, 2011, s/p). A proposição opunha-se ao funcionalismo característico da arquitetura moderna de estilo internacional. “Apenas recebendo da arquitetura emoções verdadeiras, o homem pode voltar a considerá-la como arte”, escreveu o artista (Idem). Em suas palavras, o museu aspirava ser “a expressão de uma livre vontade de criação, que – sem negar os valores do ‘funcionalismo’ – [tentava] submetê-los a uma concepção espiritual moderna” (Ibiden), procurando abrir-se às inquietudes artísticas do mundo atual.

É interessante notar que, tanto para Goeritz, quanto para Le Corbusier, um dos principais nomes da arquitetura moderna de características funcionalistas, a experiência do espectador é tomada como parte do próprio processo de criação, por contribuir ela também para a produção de sentidos em torno da obra.

Como lembra Broilo, no início do século XX, Le Corbusier já mencionava a *promenade architecturale* ou o “passeio arquitetural”, no sentido de valorizar o:

Percurso como estratégia conceitual [que] transforma a experiência e se faz importante na apreensão da forma estática, fazendo efetiva a relação entre espaço e tempo. No passeio arquitetural, o corpo desvenda o espaço, mas também altera as qualidades do próprio espaço quando nele se movimenta. O corpo não é mais apenas o elemento que descobre a arquitetura, nem tampouco referência para a construção da edificação: o corpo, com seu movimento, passa efetivamente a constituir a arquitetura. (BROILO, 2015, p.145-146)

Marcel Duchamp já afirmava, em 1957, que “o artista não está sozinho a realizar o ato da criação, porque o espectador estabelece o contato da obra com o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualificações profundas, e assim adiciona sua própria contribuição ao processo criativo” (DUCHAMP, 1987, s/p).

Tal consciência da centralidade do espectador para a produção de sentidos que envolvem a obra é reafirmada em *Anfibologia, reciprocidad*. Como enuncia o trabalho, os “efeitos” da obra são de responsabilidade tanto do artista quanto de quem a experiencia. É apenas por meio da fruição, portanto, que o trabalho se completa, produz sentidos e ganha lugar ou lugares no mundo.

A reflexão em torno do tema está presente em outros projetos de Vitor Cesar. Seu trabalho *Artista é público* (2009), em que o artista grafou tal inscrição em letras de alumínio no saguão de um centro cultural, já apontava para uma relação de horizontalidade e mesmo indistinção entre aquele que cria e aquele que vivencia a obra (fig.7). Ao mesmo tempo, o trabalho apontava também para o caráter público do artista, no sentido de lançar ao mundo imagens, reflexões e leituras e assim atravessá-lo com possibilidades de construção de sentidos sobre este mesmo mundo, sobre a vida, sobre nós.



Figura 7: Vitor Cesar; *Artista é público*; 2009; Instituto Itaú Cultural, São Paulo.

Anfibologia, reciprocidad não deixa de ecoar, assim, um partido caro a Mathias Goeritz na construção do El Eco: a noção de reciprocidade entre artista e espectador. A necessária troca e cooperação entre ambos, ou essa partilha de responsabilidades, na construção de sentidos a partir da obra.

O museu como ponto de partida e de chegada

Outro dado importante do trabalho desenvolvido por Vitor Cesar, como mencionado anteriormente, é o fato de ele ter sido pensado e desenvolvido a partir do contexto do museu, operação comum a outros projetos do artista. A escuta desse lugar, realizada a partir de uma viagem de pesquisa à instituição e de um amplo contato com a equipe do espaço, envolveu um olhar não apenas para o museu, sua história, arquitetura e programação, mas também para o seu entorno.

Trata-se de um modo de operar que parte de uma “consciência do lugar”, para usar uma expressão de Jean Robertson e Craig McDaniel (ROBERTSON; McDANIEL, 2010) ou “consciência contextual”, como prefere o artista Jorge Menna Barreto. Para este, tal dinâmica de trabalho definiria um método “que começaria com a 'escuta' de um lugar e a subsequente intervenção”, algo “muito diferente da prática de estúdio, que primeiro pensa a obra e depois a instala em um lugar” (MENNA BARRETO, 2007, p.10).

Nesse sentido, *Anfibologia, reciprocidad* toma como suporte físico e conceitual a arquitetura do museu, o modo como Goeritz a concebe enquanto convite à contemplação e à fruição, mas também olha para o que está ao seu redor, para aqueles que por ali transitam sem necessariamente adentrar o lugar. Ou mesmo sem saber que a construção se trata de um museu.

A forma como o trabalho se endereça ao El Eco – e vale dizer, ao público também – é extremamente cuidadosa e respeitosa. Não há uma grande modificação de sua fachada, mas uma pontual adição a ela. O trabalho apresenta-se quase que camuflado em sua arquitetura. Se não salta aos olhos, também não oferece uma leitura rápida, fácil.

Há de se lembrar que os dizeres estão grafados em português e não em espanhol, como seria de se imaginar por conta da localidade. A decisão pela língua portuguesa foi tomada em conjunto por Vitor Cesar e pela equipe do museu, com quem o artista travou importante contato para projetar e desenvolver o trabalho. Se o português confere uma certa estranheza à obra, também desvenda suas

raízes ou seu outro lugar de origem: a poética do artista. Isto porque um trabalho orientado ao contexto será sempre um encontro entre o contexto para o qual é pensado e a pesquisa, interesses, perguntas e olhar do artista.

Anfibologia, reciprocidad se oferece, assim, de modo sutil àqueles que dedicam um pouco mais de atenção ao seu transitar. A vivência que se pode ter do museu – e o papel do observador nisso – é colocada em questão, mas de modo a ampliar suas possibilidades, sem com isso direcioná-la ou fechá-la. Há um tom de reverência, nesse sentido, ou mesmo de homenagem: a Goeritz, à sua criação e às insondáveis leituras e experiências que ela pode proporcionar.

Tal modo de se endereçar ao lugar e ao outro, que se aproxima mais de uma conversa do que de uma palestra, nas palavras de Vitor Cesar (CESAR, 2015, p.257-281), está presente em outros trabalhos do artista. No caso de *Anfibologia, reciprocidad*, em particular, tal modo não deixa de reafirmar a própria sentença que a obra enuncia.

Trabalhar em relação e em diálogo com o contexto da instituição é uma característica cara aos projetos desenvolvidos no Museo Experimental El Eco, especialmente desde 2005, quando o espaço reabriu sob a tutela da UNAM. A partir de então, a instituição vem buscando atuar como um espaço de produções efêmeras e site-specific. Como lembra David Miranda, um dos curadores do espaço, trata-se de “um museu que não conserva nem coleciona objetos, mas experiências derivadas das situações que acontecem no lugar” (MIRANDA, 2017, p.37).

Nas palavras da curadora Paola Santoscoy, que dirige a instituição desde 2012:

O programa atual do museu se distingue pelo desenvolvimento de uma metodologia que parte do uso do espaço – da escultura habitável de Mathias Goeritz –, ativando cada parte desse museu com projetos expositivos que envolvem a produção da obra e com um programa pedagógico que busca potencializar as possibilidades de reflexão e compromisso com o público. (BROILO, 2015, p.135)

Segundo assinala Santoscoy, a proposta de trabalhar com projetos que lidam com as especificidades do El Eco parte da própria história do museu. Daí o desejo de manter o espírito experimental do lugar, sem buscar discursos definitivos e pensando em como esse espírito pode funcionar no presente. “É assim que o El Eco se dedica a trabalhar com o sítio específico”, diz a curadora (SANTOSCOY, 2015, p.237).

No caso do trabalho desenvolvido por Vitor Cesar, Santoscoy chama a atenção para o diálogo realizado com o museu “em seu estado atual”: com a maneira como o museu funciona, com as perguntas que o museu se faz em relação a ser um museu experimental ou mesmo ser um espaço museal e também com o bairro. Há um reconhecimento do lugar, segundo a curadora, de suas dinâmicas, do que se faz ali, da maneira como o público usa o espaço, para então se fazer a proposta (SANTOSCOY, 2015, p.240).

Para mim, o melhor de tudo é que sinto que esses projetos nos fazem pensar o museu de muitas outras maneiras. Na realidade, esses projetos são vozes que chegam para fazer mais complexas as nossas perguntas, para dirigi-las a questões que não havíamos perguntado. Por exemplo, o que comentava de Vitor Cesar – de começar a pensar a conexão com a rua – nos levou a pensar se, depois de cinco anos de Pabellón², temos que imaginar esse projeto para além do pátio, algo que pode ter outra vida fora. Fora onde? Na praça [em frente ao El Eco], no campus da Universidade, em outra instituição, em outro país. (...) O Projeto do Vitor Cesar no El Eco enfatizou que essa é uma pergunta para o museu: a conexão do prédio com a

² Programa desenvolvido anualmente pelo El Eco, em que, a cada ano, se realiza uma convocatória a arquitetos e artistas plásticos interessados em desenvolver um projeto *site-specific* para o pátio do museu. Projeto este que, após inaugurado, recebe uma programação pensada pela equipe do museu especialmente para o lugar.

rua ou como as dinâmicas que ocorrem no edifício e no museu podem fluir para fora ou não. (SANTOSCOY, 2015, p.245)

Nesse sentido, há, segundo a curadora, um diálogo muito fértil entre projetos como o de Vitor Cesar, desenvolvidos especialmente para o museu, e o que é proposto posteriormente, a partir deles. Para ela, o que vem depois é sempre, de algum modo, produto das reflexões desenvolvidas por esses trabalhos. Paola Santoscoy mostra-se, assim, atenta ao modo como esses projetos orientados ao contexto da instituição indagam e apontam questões para o próprio museu se pensar. O que fica desses trabalhos para a instituição, para além de uma coleção de projetos site-specific, é, portanto, o modo como estes escutam, indagam e atravessam o museu, sua história, sua arquitetura, seu programa, seus públicos, seu entorno.

Vale retomar aqui a noção de “laboratório de investigação”, de Le Corbusier, para pensar o modo como *Anfibologia, reciprocidad* atravessa o El Eco:

Ao sugerir edifícios como “laboratórios de investigação”, Le Corbusier atribui ao espaço concebido como museu um significado que agrega a experimentação oferecida pelo seu programa de atividades à forma projetada, para que tais investigações se abram para a cidade e, assim, seja possível traduzir e possibilitar a integração entre público, edifício e cidade, revisando o conceito de museu como espaço exclusivo para expor coleções. (BROILO, 2015, p.113)

Camuflagem ou arte que não se apresenta como arte

Como em outros trabalhos de Vitor Cesar, a exemplo de *Artista é Público* (2009), *Anfibologia, reciprocidad* não se enuncia como proposta artística. Está, de certo modo, “camuflado” na fachada do museu, para usar uma noção trabalhada pelo artista Alexandre Vogler (2001). Em outras palavras, a obra não se apresenta sob um enquadramento ou moldura institucional – sobretudo para aqueles passantes que desconhecem o museu e caminham pela calçada sem saber que estão diante de um espaço de arte.

Essa camuflagem proporcionada pela infiltração do trabalho em um “espaço da vida”, próximo do cotidiano das pessoas, dotaria a obra de um certo “conteúdo virótico”, de que nos fala Vogler, potencializando sua recepção e seus possíveis desdobramentos. Isto porque o trabalho não integra esse lugar onde tudo pode acontecer, próprio dos espaços artísticos, em que o estranho ou fora do comum é de algum modo esperado, mas estende a potencialidade própria do espaço da arte a um lugar ordinário, comum, isto é, à cidade. É claro que aqui cabe a ressalva de que o próprio trabalho faz uma referência explícita ao campo da arte. Parte dele para se constituir e para atravessá-lo. Ainda assim, essa certa indistinção que caracteriza *Anfibologia, reciprocidad* ou, dito de outro modo, essa espécie de resistência a um enquadramento institucional – é obra de arte ou é outra coisa? – abre espaço para a invenção. É como se o enunciado que dá corpo ao trabalho ganhasse em potência, dado que os “efeitos” da obra não são tanto moldados pelo contexto onde ela está, mas por quem a enuncia e por quem a observa. “Os efeitos acontecem nessa responsabilidade compartilhada”, comenta Vitor Cesar³.

A infiltração do trabalho em um espaço da vida, ou melhor, sua “dupla localização” – na fachada do museu, para quem conhece o espaço, e num muro qualquer, para quem o desconhece – acaba por constituir seus públicos, convocando não somente quem é pertencente ao meio, o chamado público especializado, mas também todo e qualquer passante que caminhar pela calçada do museu no curso de sua vida cotidiana.

³ Em entrevista concedida à autora em julho de 2020.

Tal interesse por operar para além dos códigos próprios do sistema da arte é outro aspecto caro ao trabalho de Vitor Cesar, para quem as noções de público e esfera pública são cruciais. Muitas de suas propostas são apresentadas em espaços não artísticos, como as ruas de São Paulo, Varsóvia, Porto Alegre ou Fortaleza. E assim como em *Anfibologia, reciprocidad*, é comum seus projetos envolverem uma estratégia de comunicação com o outro e uma problematização do contexto onde se inserem – ou dos discursos que alimentam o imaginário sobre determinado lugar. Cartazes, painéis e letreiros são alguns dos dispositivos utilizados pelo artista em propostas que se confundem com práticas e elementos da vida comum.

É o caso da ação em que o artista disponibilizou um serviço de xerox que realizava cópias gratuitas de materiais com a palavra “público” (*Fotocópias*, 2009), do cartaz distribuído por Fortaleza com a inscrição “permitido”, seguindo o mesmo padrão visual das placas de trânsito (*Permitido*, 2002) (fig.8), ou ainda da inscrição *Artista é Público*, anteriormente mencionada. Quem são os públicos da arte? Quais as relações entre artista e público? É possível constituir uma esfera pública por meio da arte? O que constituiria uma esfera pública nos dias de hoje? Discussões como essas permeiam os trabalhos de Vitor Cesar e parecem ganhar força na medida em que o contato com suas obras pode ser dar sem a intermediação institucional da arte, isto é, sem que se saiba, necessariamente, que se tratam de projetos artísticos.



Figura 8: Vitor Cesar; *Permitido*; 2002; Fortaleza.

Considerações finais

Em *Anfibologia, reciprocidad*, as questões apontadas acima dirigem-se de forma mais clara ao campo da arte em particular e ao modo como se produz sentido nesse contexto, compartilhando-se responsabilidades. Ainda assim, é possível falar em esfera pública, se pensarmos no modo como o trabalho se endereça ao museu e a aos seus diferentes públicos, buscando engajar indivíduos em um debate crítico. Afora esse aspecto, um museu de arte – e talvez especialmente um museu de arte universitário – é também um espaço destinado a promover a reflexão, atuando como plataforma de pesquisa, produção e compartilhamento de conhecimentos.

Nesse sentido, o trabalho também busca pensar – ou pelo menos indagar – os modos como a instituição se relaciona com seus públicos e os constitui, por assim dizer. Vale lembrar que a obra é instalada na fachada do museu, voltando-se, portanto, a outros públicos para além daqueles que costumam frequentar a instituição, aos quais esta normalmente se endereça. Se os efeitos da obra de um artista são de dupla responsabilidade, como enuncia *Anfibologia, reciprocidad*, do artista e de quem a experiencia, vale pensar quais seriam as responsabilidades do museu nesse processo – ou

quais seriam suas habilidades de resposta. Como ele promove e media o encontro entre obras e públicos ou mesmo entre artistas e públicos? E como responde a esses encontros? Quais as suas responsabilidades nos “efeitos” que as obras podem promover?

Faz sentido realizar tais indagações, especialmente se levarmos em consideração o fato de o El Eco não possuir uma coleção de objetos, mas de experiências artísticas, como comenta Miranda. Experiências estas que, segundo Santoscoy, ao partirem do contexto da instituição, interpelam e apontam perguntas para o próprio museu se pensar. É de se perguntar, portanto, o que fica desses trabalhos para o museu? A resposta talvez esteja nessa atenção e escuta ativas por parte da instituição e sua equipe em relação ao que podem “aprender com a arte os artistas”, para citar a reflexão realizada pela curadora Maria Lind em torno de práticas artísticas orientadas a contextos institucionais (LIND, 2000).

O fato de o El Eco compor um museu de pequeno porte, com uma estrutura física e uma equipe reduzidas, bem como uma programação relativamente enxuta, talvez seja um aspecto importante a favorecer essa abertura às reflexões trazidas pelos artistas que ali trabalham. Por um lado, a relação entre os artistas e a equipe do museu, no desenvolvimento dos projetos, parece ser não apenas ampla, mas próxima, engajada. É o que refere Vitor Cesar ao comentar seu processo de trabalho junto ao El Eco.⁴ Por outro lado, o próprio museu entende que as propostas artísticas e os questionamentos por elas trazidos devem inspirar e alimentar seu programa curatorial. Existe, portanto, uma abertura para as perguntas que os projetos colocam à instituição e um desejo mesmo de responder a elas constituindo um campo de reflexão no interior do museu. Aí residiria, no caso do El Eco e de sua relação com projetos orientados ao contexto institucional, a responsabilidade ou habilidade de resposta que o trabalho de Vitor Cesar evoca. Definitivamente, os efeitos da obra deste artista são de múltiplas, mútuas e muitas responsabilidades.

REFERÊNCIAS:

BROILO, A. C.. *Museu Experimental El Eco, de Mathias Goeritz: um intervalo no tempo*. Dissertação de Mestrado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CESAR, V.. *OBSERVAR CONSTRUÇÕES ATRAVESSANDO MONUMENTOS*. Varsóvia: Centrum sztuki Współczesnej zamek ujazdowski, 2015.

CESAR, V.. *O artista é público*. Dissertação de mestrado em Artes. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CESAR, V.. Entrevista com Vitor Cesar. In: ALBUQUERQUE, F.. *Práticas artísticas orientadas ao contexto e crítica em âmbito institucional*. Tese de Doutorado em Artes Visuais. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

DUCHAMP, M.. *Le processus créatif*. Paris: L’Echoppe, 1987.

GOERITZ, M.. Manifiesto de la arquitectura emocional. In: OSTRANDER, T.. *Abstracción temporal, Museo Experimental El Eco*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

LIND, M.. Learning From Art and Artists. In: WADE, G.. *Curating in the 21st Century*. Londres: University of Wolverhampton, 2000.

⁴ Idem.

- MENNA BARRETO, J.. *Lugares moles*. Dissertação de Mestrado em Artes. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- MIRANDA, D.. *La disonancia de El Eco*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- ROBERTSON, J.; McDANIEL, C.. *Themes of Contemporary Art. Visual Art after 1980*. Nova York: Oxford University Press, 2010.
- SANTOSCOY, P.. Entrevista com Paola Santoscoy. In: ALBUQUERQUE, F.. Práticas artísticas orientadas ao contexto e crítica em âmbito institucional. Tese de Doutorado em Artes Visuais. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- VOGLER, Alexandre. Atrocidades Maravilhosas: Ação independente de arte no contexto público. *Arte & Ensaio*, Rio de Janeiro, n.8. 2001.