

Luiz Camillo Osorio

Crítico, professor de história da arte e atual curador do MAM- RJ

“Eu queria apostar no MAM como um espaço para pensar cultura de uma maneira horizontal, no sentido de abraçar toda a discussão cultural. O museu deve ser lugar de troca.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 01 de maio de 2010, em Fortaleza.

Luiz Camillo Osorio

Fazer reviver nos dias atuais a era de ouro do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) tem sido um desafio difícil desde o incêndio que comprometeu a maior parte de seu acervo, em 1978. Ao assumir a curadoria, em 2009, Luiz Camillo Osorio simplesmente mudou essa premissa. Ele parafraseia o que ouviu de Gilberto Chateaubriand, um dos principais colecionadores de arte do país: “Há algo sebastianista em relação ao MAM: não vai voltar ao que era; é preciso pensar uma reinvenção, criar outro modelo.”

Para Osorio, o que acontece é que todo o entorno da área onde o MAM se localiza passou por transformações e, hoje, uma revitalização seria bem-vinda. “A cidade mudou o eixo cultural: saiu do centro e foi para a zona sul – Parque Lage, Baixo Leblon, Baixo Gávea.” Em geral, a ida dos cariocas ao MAM passou a ser vista como “longe”. Mas ele questiona. “É um lugar magnífico, agradável, de frente à Baía da Guanabara e próximo ao Parque do Burle Marx.”

MAM surgiu em 1948, fruto da política de boa vizinhança dos Estados Unidos com o Brasil. É um museu privado, uma sociedade sem fins lucrativos. Entre os mantenedores atuais estão a Petrobras e a Light. Para Camillo Osorio, os museus precisam de uma política própria diante da dificuldade de cuidar de acervos e montar exposições. “Não se pode entrar no mesmo processo de produtores que fazem exposições de dois meses.” Sua meta para o futuro do MAM é fazê-lo dialogar com outras artes e aprofundar os projetos educativos. “O museu fica mais quente, acolhedor e dinâmico com mais discussões e atividades. Além disso, evidentemente, nos ajuda a construir público.”

Como foi o processo de recuperação do MAM depois do incêndio que destruiu parte de suas instalações, em 1978?

Foi um processo duro, difícil. Vou falar muito de fora, pois em 1978, tinha 15 anos. Não acompanhei aquilo como alguém já envolvido nesse meio. Mas depois que passei a me envolver mais com o universo da arte, o MAM passou a ser um lugar que eu frequentava para fazer minhas pesquisas. Ia muito à biblioteca e ao centro de documentação. Aos poucos fui tomando carinho por aquele lugar e aprendendo um pouco de sua história. E o incêndio é uma parte traumática disso. Foram praticamente cinco anos para o MAM ser reaberto, no governo Brizola, em 1983. Esse período todo foi muito difícil, no sentido de retomar o espaço, ver o que podia ser salvo da coleção e o que existiu de perda total. Houve uma solidariedade por parte dos museus e do corpo diplomático internacional, que tentaram ajudar a recuperar a coleção do MAM com artistas. Vale lembrar que não havia sequer uma coleção internacional. Depois, o Paulo Herkenhoff assumiu a direção do museu e fez um trabalho de resgate da

coleção, da documentação, da biblioteca. Foi um trabalho importante nessa primeira etapa. Um segundo momento importante para recuperar o museu e sua coleção foi o começo dos anos 90, quando foi feito o comodato com o Gilberto Chateaubriand. A coleção dele foi para o MAM e isso foi fundamental para o museu contar a história moderna e contemporânea brasileira, juntando o acervo que ainda restava lá com o do Gilberto Chateaubriand. Hoje, os dois juntos dão mais ou menos umas 11 mil peças, e ainda tem outro comodato que veio já no começo deste século, do Joaquim Paiva. É uma coleção de fotografia brasileira importante, com mil peças, que também complementou o acervo do museu. Foi uma batalha bastante dura, mas também um desafio interessante de colocar esse museu em um lugar que ele merece. O MAM é um museu privado, uma situação muito particular no cenário brasileiro. Os dois museus de arte moderna são museus privados, criados tendo como modelo do Museum of Modern Art, em Nova Iorque, que também é privado. Foi feito no pós-guerra a partir da política de boa vizinha entre Estados Unidos e Brasil. A relação entre o MoMA, o MAM-Rio e o MAM-São Paulo é direta. Em 1946, o Rockefeller fez uma primeira doação de dez obras, divididas entre os dois museus. Todo o modelo, a logística, a direção, foram dados pelo MoMA. Então, manter um museu privado não é fácil, dadas as dificuldades de uma presença ativa e efetiva da iniciativa privada na sociedade, principalmente a carioca. Há diferença de vigor econômico entre Rio e São Paulo, e também a relação entre a sociedade civil e os equipamentos culturais. Essa relação no Rio é uma relação muito mais difícil do que em São Paulo.

O que foi perdido no incêndio?

Muita coisa. Havia uma exposição do pintor uruguaio Torres Garcia, que foi perdida inteira. Além dele, Manabu Mabe, Magritte, Antonio Dias, Dali, Picasso, Miró.

Nos anos 60, o MAM vive o auge com uma nova cultura trazida pelo Frederico Morais. As atividades do museu impactavam a cidade. Você não acha que mesmo antes do incêndio, o MAM já tinha perdido esse caráter de formador de público?

Cada década teve uma característica. Ele foi criado em 1948. No fim dos anos 50, o MAM foi para o Bloco Escola. Depois, em 1967, construiu-se o Bloco de Exposições. De fato, os anos 60 foram um período simbólico. O Frederico Morais foi muito importante, sobretudo na *Apocalipopótese* [manifestação coletiva de vanguarda de 1968 com obras de Hélio Oiticica, Lygia Pape, António

Manuel e Rogério Duarte]. Aliás, eu diria até antes, talvez entre 1965, com *Opinião 65* [mostra que contava com 29 artistas, sendo 13 europeus e 16 brasileiros], até 1972, com a exposição do Carlos Augusto Caminha Vergara. Essa é um recorte desse momento histórico e simbólico do MAM. Mas os anos 70 também têm uma presença do teatro e da dança no MAM, que é pouco discutida. A sala Corpo e Som, que durou seis anos até o incêndio, foi um laboratório para a dança e para o teatro. O grupo Tá na Rua, com o Amir Haddad, começa de certa forma lá no MAM. A dança carioca também tem um período interessante no MAM, mas não podemos esquecer que os anos 70 foram difíceis. Muita gente estava exilada, havia uma ditadura bastante pesada. Ali era um espaço de resistência grande e teve este perfil mais performático. A sala Corpo e Som fala justamente das dificuldades institucionais e daquilo que podia acontecer de uma forma mais dinâmica, que era a coisa do teatro, da música, da dança, e que tiveram no MAM um palco muito relevante. Claro, que diminuiu um pouco a efervescência da discussão até por conta da ditadura, mas ela ganhou essa outra característica que veio com a sala Corpo e Som.

Sua gestão no MAM se caracterizou em fazer dele não só um museu de exposições, mas uma referência do debate cultural do Rio de Janeiro. Uma tentativa de reativar o MAM como espaço de reflexão e de troca, de cursos. Fale sobre ela.

Na primeira edição da SPArte, uma feira de arte de São Paulo, me pediram para fazer uma entrevista com o Gilberto Chateaubriand. Eu não tinha nada a ver com o MAM na época, assumi faz pouco tempo. Fiz uma entrevista com o Gilberto e, evidentemente, o assunto MAM apareceu. Nas minhas perguntas, veio um pouco essa coisa da história, do passado do MAM, dessa nostalgia em relação ao que teria sido o museu e como recuperar a mística dos anos 60. Ele me deu uma resposta muito boa: “Há uma coisa meio sebastianista em relação ao MAM. Não adianta, não vai voltar. Vamos pensar em uma reinvenção, em outra coisa, em outro momento da história, da cultura, da política brasileira e das artes brasileiras”. Então, precisamos criar outro modelo. Essa imagem do Gilberto é forte para tentar quebrar a mística sebastianista do que foi o museu. Quando assumi o museu, tomei isso como uma bandeira. Quando chamei o Frederico Coelho para ser meu assistente, a ideia era ter uma pessoa que tivesse uma convivência tangencial com as artes plásticas. Porque ele fez uma tese de literatura sobre o Hélio Oiticica, mas uma dissertação de mestrado sobre música brasileira. Ele trabalha no universo da cultura brasileira. Eu queria apostar no MAM como um espaço para pensar cultura de uma

maneira horizontal, no sentido de abraçar toda a discussão cultural e não só o nicho das artes plásticas. Evidentemente ele é um museu de arte, possui um acervo a ser cuidado, a ser tratado, a ser exposto. E a pesquisa sobre a arte brasileira também é da maior importância para qualificar o museu. Contudo, a discussão que as pesquisas e as exposições travam precisam abrir um universo que está ali, beirando as artes plásticas, mas abrangendo pontos em comum de outras manifestações. O Rio tem essa coisa de ser um espaço que foi muito permeável a essas hibridações, a essas trocas. O museu precisa ser um lugar de troca.

O Rio sempre foi um lugar que teve pontos de encontro: o MAM nos anos 60, o Parque Lage nos anos 70, o Circo Voador nos anos 80. Há uma carência neste momento? Como você vê a cultura em volta do MAM hoje em dia?

É uma tarefa difícil. A cidade do Rio de Janeiro se deslocou daquele eixo em torno do MAM e do centro da cidade. Não foi só o incêndio que trouxe uma crise para o museu. Esse é um processo que acontece há algum tempo de esvaziamento político e econômico do Rio. Não só pela saída da capital, mas porque o Rio sempre foi um foco opositor e de resistência à ditadura. Houve um esvaziamento político e econômico da cidade e, ao mesmo tempo, mudou seu eixo cultural. Saiu do centro da cidade e foi para a zona sul, para o Parque Lage, para o Baixo Leblon, para o Baixo Gávea. As pessoas iam para o MAM para se encontrar no final da tarde, tomar uma cerveja, conversar, ver uma exposição, uma performance, um filme, discutir. Isso mudou. Hoje, de modo geral, as pessoas veem a ida ao MAM como uma coisa longe. Mas não é! É um lugar magnífico! O prédio é do Affonso Reidy, um marco da arquitetura, está de frente para a Baía da Guanabara e próximo ao Parque do Burle Marx. É muito mais agradável do ponto de vista do horizonte, melhor do que ficar enfurnado em um bar. Mas as pessoas veem dificuldade: “Ah! É perigoso atravessar da Cinelândia para o museu”. Claro que o parque está abandonado e é preciso investimento da prefeitura para qualificar aquela área. Então, é muito difícil pensar aquele lugar novamente como um espaço atrativo, onde as pessoas se sintam ambientadas. Este é um trabalho que tem de ser feito com muito vagar, criando atrativos. Para isso, é preciso ter um conjunto de atividades – como tem o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), que é ali perto e consegue isso. Ele pega um público da zona norte, que chega de Niterói, de barca. É grátis, tem ar-condicionado, um conjunto de atividades interessantes de teatro, possui biblioteca, cinema, exposições, bar, *wireless*. Isso que

precisa ser feito para as pessoas irem para lá e ficarem, namorarem e verem as exposições.

O Ivam Cabral, do grupo Os Satyros, que se estabeleceu no centro de São Paulo, comentou que ele resolveu ocupar as calçadas e a rua. Como pensar essa vida social em volta do MAM? Como viabilizar? A instituição é aberta a isso?

É absolutamente aberta em relação a isso. Os últimos cinco anos do museu foram muito importantes na tentativa de resgatar este ambiente, principalmente pela construção do teatro. Se você entrar em um táxi hoje e pedir para ele te levar ao MAM, acho que um em cada 20 taxistas não conhece, não sabe onde fica. Os outros 19 conhecem porque tem o teatro agora. Música é o que de fato atravessa e dissemina. Ali, há também um restaurante importante para executivos que ainda frequentam o centro e o aeroporto. Há ainda a loja de design e o Barmam. São ambientes que foram criados nestes últimos cinco anos com o objetivo de dar essa qualificação do espaço entorno. Agora precisamos levar isso mais adiante. Explorar mais o Barmam, fazer atividades para o público mais jovem, esse público mais diversificado. Precisamos tentar mobilizar.

A arte contemporânea brasileira tem sido atacada na mídia por grandes nomes como Ferreira Gullar, Luciano Trigo, Affonso Romano Sant’Anna. Como formar público jovem e difundir as artes plásticas contemporâneas nesse cenário? Como ir contra essa divulgação extremamente violenta contra ela na mídia?

Eu não generalizaria assim. A crítica na produção contemporânea e sua penetração na mídia não são o único espaço em que as artes plásticas chegam ao público mais amplo. Falta, sim, um canal de circulação mais direto para a discussão sair um pouco do gueto, do nicho universitário especializado, e se propor uma discussão mais franca, direta, por mais difícil que isso seja. Eu fiz crítica de arte durante oito anos no jornal *O Globo* e sei o quão difícil é dar a este espaço reverberação, mantendo uma serenidade reflexiva, ou seja, sem querer ficar fazendo pirotecnia com polêmicas mais vazias do ponto de vista reflexivo. O esforço é de tentar retomar minimamente o espaço mais opinativo que tinha o jornal e que agora as novas mídias eletrônicas assumem. A partir disso, precisamos tentar fazer outro canal de avaliação reflexiva. Passamos por um momento muito interessante de redefinição do próprio papel do jornal impresso. Tendo a achar que o futuro do jornal impresso está em se aproximar de revistas mais analíticas da conjuntura do que da informação

e do serviço. A informação e o serviço vão ser totalmente mobilizados pelas novas tecnologias – Twitter, Facebook, blogs, sites e coisas do gênero. Vai caber ao jornal uma análise mais reflexiva. Nos últimos anos, principalmente na imprensa carioca, o jornal ficou à mercê da informação e do serviço cultural, e muito arredio à reflexão. O Rio sempre tratou a discussão reflexiva como algo chato, careta e isso é um grande equívoco. O fato de ter predominado no Rio poucos veículos e não mais um conjunto deles tornou a discussão cultural muito rala e voltada para o próprio veículo. Virou a discussão ligada à grande mídia e à televisão. Enfim, acho que este momento é interessante para essa crítica mais reflexiva começar a reconstituir outro espaço, como um canal contemporâneo. Assim, podemos tirar a discussão do gueto.

A cinemateca do MAM possui mais de 30 mil rolos de filme. Como está isso?

A cinemateca tem um curador, que é o Gilberto Santeiro. Há pouco tempo exibiram *Limite* [1931, dirigido por Mário Peixoto] e depois *Deus e o Diabo na Terra do Sol* [1964, dirigido por Glauber Rocha]. Lá, se tem a possibilidade de ver coisas desse tipo. A cinemateca funciona de quinta a domingo, organiza cursos e uma discussão em torno do cinema promovida por pesquisadores e especialistas. Também é uma batalha difícil, hoje, manter uma cinemateca, seja pela quantidade de cinemas no shopping, pela dificuldade de se deslocar até lá, pelos DVDs. As escolas de cinema no Rio, por exemplo, usam muito a cinemateca. Tanto a Universidade Federal Fluminense (UFF), quanto a PUC possuem uma relação estreita com a cinemateca para cursos, audições, pequenos grupos de filme, e para guardar filmes produzidos internamente nas escolas.

Como fazer para inserir a arte contemporânea na educação? Sabemos que não houve uma renovação desses currículos. Como fazer para ajudar esse processo? Que políticas culturais podem contribuir?

Essa é uma questão crucial para o museu, do ponto de vista da formação de público, da responsabilidade pedagógica e social do museu. Desde que assumi, chamei o Guilherme Vergara para pensar nesse Núcleo Experimental de Educação e Arte. A ideia é constituir políticas de acolhimento das escolas, das organizações não governamentais, dos polos culturais nas comunidades do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que acolhe, cria vínculo com essas escolas, de modo a fazer um trabalho educativo também com o professor, com as comunidades e com as atividades culturais que acontecem nessas comunidades. Na exposição da artista francesa Sophie Calle, por exemplo, não havia tantas escolas por estarmos em férias, mas foi feito um trabalho com

as comunidades, incluindo uma atividade com a Casa de Arte da Mangueira. Depois, fizemos outra com a comunidade da Maré. Também organizamos um encontro com a Oficina de Parangolés Oiticica e a Orquestra Voadora no jardim do museu. Enfim, são atividades lúdicas que complementam o trabalho educativo e aquecem o museu. O museu fica mais quente, acolhedor e dinâmico quando acontecem discussões e atividades. Além disso, evidentemente, nos ajuda a construir público. Se for um trabalho legal, a criança é cativada – sem ser uma sedução demagógica, porque ela percebe que aquele espaço pode abrir uma perspectiva diferente e ser um espaço divertido e lúdico. A família também pode ir. O trabalho educativo hoje é crucial.

E o trabalho de o museu funcionar como fomentador de conteúdos que possam ser levados para a sala de aula? Isso é um trabalho possível?

É um trabalho possível, fundamental e um diferencial dos museus em relação aos centros culturais. Uma coisa que insisti nas reuniões que tive com o Ministério da Cultura e com o Instituto Brasileiro de Museus é que se preste atenção nas necessidades dos museus, na preservação dos acervos, mas também o quanto este acervo é um diferencial do museu para os projetos educativos. Será pelo acervo, e não pelas exposições temporárias, que o trabalho educativo do museu ganhará solidez. Porque pode atrair professores de história, de ciências sociais do ensino médio, de sociologia, de filosofia, de língua portuguesa, de literatura. É preciso prestar atenção no trabalho educativo que um acervo pode dar – até do ponto de vista das políticas culturais. Pois estas obras são difíceis de manter, de guardar e de conservar. Demandam uma reserva técnica, uma reserva climatizada com técnicos especializados. É um conjunto de problemas muito difícil. Precisamos de uma espécie de linha verde para os museus que possuem acervos importantes aprovarem projetos na Lei Rouanet. Não se pode entrar no mesmo processo que produtores culturais que estão fazendo exposições de dois meses. É preciso pensar no longo prazo e renovar a cada ano, depois a cada seis meses, para justamente pensar nessa complexidade, no volume de verba necessário para manter o acervo, além do potencial educativo dele. São poucos os museus que podem contar a história da arte moderna e contemporânea a partir do seu acervo. Também é preciso mobilizar as escolas a pensar em conjunto, a ir para o museu, a fazer uma visita a uma exposição do acervo que conta a história da arte dos anos 20 aos anos 60. Precisamos criar um conjunto de atividades que possam ser feitas de forma interligada.

Como fomentar e ampliar o acervo, mas sem travar o museu no que ele já tem, de forma a permitir a aquisição?

É uma discussão importante: perceber as potencialidades de cada museu e como fortalecer essas potencialidades a partir dos níveis de aquisição. No MAM, nossa política de aquisição está muito focada em comodato. A política de aquisição não é do museu, é da coleção Gilberto Chateaubriand. Felizmente, o Gilberto tem um olho excepcional. Fazer uma exposição das novas aquisições de Gilberto Chateaubriand é sempre bom e mobiliza até o imaginário carioca. O ideal é que seja possível o museu ter uma dotação para fazer uma política de aquisição, uma política curatorial, ter autonomia propositiva.

As leis no Brasil são bastante complicadas em termos de exportação e importação de obras de arte. O que você acha que devia ser mudado?

Alguns detalhes jurídicos deveriam passar por uma análise mais criteriosa. Um olhar com bom senso para simplificar a legislação é fundamental – assim como na cultura como um todo. Os pontos são: simplificação, desburocratização, regulação e diretrizes. É preciso traçar um plano com um conjunto de objetivos e viabilizar um caminho mais simplificado, para evitar distorções com constantes reavaliações. A gente sempre fica criando legislações a partir de problemas circunstanciais. Foi uma pena, por exemplo, a venda da coleção do Adolpho Leirner. Aquilo deveria estar em um museu brasileiro. Ele tentou vender para um museu brasileiro. Por outro lado, não vejo grande problema em obras brasileiras serem compradas por museus de fora. O que eu acho uma pena é que os museus brasileiros não possam comprar também. Vendem a coleção e, a partir disso, mudam a legislação para dificultar a saída de obras brasileiras anteriores aos anos 70. A dificuldade para importação temporária é um problema e atrapalha muito. Em vez de criar uma legislação que dificulta a saída, deveriam fazer uma legislação que facilite a compra dessas obras aqui. Prevalece um pensamento de bloquear e não de alimentar o fluxo e fortalecer um mercado interno para que ele se torne competitivo. O mercado de arte é globalizado e quão melhor representada a arte brasileira estiver lá fora, melhor.

E está, não é? O Brasil é o que se chama de um player da arte lá fora.

Definitivamente.

Como o Brasil poderia ter uma política para utilizar desse fato na valorização da arte brasileira e, por exemplo, promover o turismo cultural? Você considera isso um caminho interessante?

Considero. Temos duas iniciativas interessantes recentes. Primeiro, a Fundação Iberê Camargo, no Rio Grande do Sul, e o Inhotim, em Minas Gerais. São dois projetos que, do ponto de vista do turismo cultural, são muito significativos. Isso precisa ser mais bem explorado. Porto Alegre e Belo Horizonte chamaram a atenção com isso e passaram a entrar em um circuito que não é só de artes plásticas, mas de todas as áreas. As pessoas saem encantadas do Inhotim. E a Fundação Iberê Camargo é uma referência arquitetônica e de coleção, ao trabalhar um artista como o Iberê Camargo e mostrar para um público diferenciado. Isso se soma à Bienal do Mercosul. São Paulo possui a bienal, os museus, as galerias. O Rio tem que aproveitar esse momento de Copa do Mundo e de Olimpíadas para dar uma fortalecida nas suas instituições. Mas tudo sempre acontece em função do novo, de ter de se criar outro marco referencial para fazer uma nova inauguração, deixando de lado a manutenção, o trabalho de sustentabilidade de determinados equipamentos e instituições, que tem que acontecer. São importantes as obras-acontecimento, porque criam outra perspectiva e fortalecem a cultura de um modo geral. Mas não pode ser uma prática de estar sempre pensando em outra coisa, em outro museu, em outro equipamento, esquecendo a sustentação dos que já existem, dos que possuem importância histórica e que ficam sempre à mercê de um fato novo para se reerguer.

Como é o projeto Anexo?

É uma longa batalha que o museu vem tentando, há algum tempo, para aumentar sua reserva técnica, para criar um espaço de exposições contemporâneas, outra cafeteria e outro auditório. A questão envolve terrenos, discutindo se são ou não do MAM. Recentemente, conseguimos a obtenção de um terreno importante entre o MAM e o aeroporto, atrás do teatro, e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) liberou a construção – que era outra batalha. Conseguimos um projeto que respeita a arquitetura, o paisagismo do Glauco Campello. Como eu falei antes, aquele entorno do MAM estava muito degradado. Portanto, construir um anexo ao espaço vai ser importante para criar um fato novo ali, que ajude a circulação de pessoas, que qualifique o equipamento, que leve para lá uma reserva, e que também terá a coleção Marcantonio Vilaça, uma importante coleção contemporânea, brasileira e internacional. Isso abre a possibilidade de outras coleções irem para este anexo do MAM. O projeto também prevê um estacionamento no subsolo e, sendo do lado do aeroporto, isso será fonte de arrecadação para o museu e viabilizará a construção. São fatores que se potencializam e que tendem a dar outra envergadura para este complexo. É um dado extremamente positivo e es-

tou muito otimista com o anexo. Ajudará fortalecer a instituição.

Quando se fala do entorno é muito interessante a visão que você está colocando da relação do MAM com a cidade, com a prefeitura. Você acha que seria interessante pensar formas alternativas de criar uma rede de instituições culturais? Seria um caminho para a cidade reabsorver seus aparelhos culturais?

Sem dúvida. Isso poderia acontecer do ponto de vista da conexão dos equipamentos culturais e para potencializar o trabalho educativo no museu. Porque um dos problemas do trabalho educativo é o transporte da escola para o museu. Pensei na possibilidade de articular o MAM, a Fundação Eva Klabin, o Museu Casa do Pontal e o Museu Nacional de Belas Artes. Seria um trabalho educativo combinado entre essas quatro instituições, em que você teria a arte popular, a arte moderna e contemporânea, a arte clássica. Para isso, seria preciso criar um transporte para circular desde a Vargem Grande ao centro da cidade. Seria uma possibilidade muito interessante.

E passando por aquela orla belíssima...

Além de ser uma coisa para as escolas, poderia ser um circuito de ônibus, conectando estes quatro pontos: Lagoa Rodrigo de Freitas, Vargem Grande, Aterro do Flamengo e Cinelândia.

Como se poderia incentivar a qualificação de gestores e produtores? Você vê um caminho para isso no Brasil?

O próprio fortalecimento da cena artística e cultural brasileira mostra uma profissionalização e um esforço de institucionalização. O resultado disso vai ser a criação de gestores com formação especializada. Esse é o caminho, não tem outro. Não há como pensar um equipamento cultural, e a complexidade que é a administração disso, sem uma preparação focada. Eu sou curador do MAM e professor da PUC e vejo que a possibilidade de criar convênios entre museu e universidade interessa até para pensar gestão. Pensar em conjunto a museografia, a montagem, a exposição, a iluminação, a curadoria. Pensar o museu em suas várias facetas. É preciso se profissionalizar, há que se ter uma preparação mais focada. Não existe alternativa.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/luiz-camillo-osorio/>