

# Paulo Herkenhoff, único entre outros<sup>1</sup>

**“ Estou conquistando a liberdade, estou salvando  
a independência da obra de arte”  
*Gustave Coubert (1855)***

**Luiz Chrysostomo de Oliveira Filho**

Gostaria de iniciar essa Saudação de posse com meus agradecimentos ao meu dileto amigo Paulo Herkenhoff, ao Professor Vahan Agopyan, Reitor da USP, ao Instituto de Estudos Avançados da USP e seu Diretor Guilherme Ary Plonsky, a Martin Grossmann, Coordenador Acadêmico da Cátedra Olavo Setúbal, e a Eduardo Saron, Diretor do Instituto Itaú Cultural pelo convite dessa manhã especial. Aproveito também para parabenizar Eliana Souza Silva , Helena Nader e esta generosa e magnífica iniciativa de apoio a Arte, Cultura e Ciência do país. Exemplar gesto da família Setúbal, neste ato representada pela educadora Maria Alice Setúbal.

---

<sup>1</sup> Palestra de saudação proferida em 28/4/2019 no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo por ocasião da posse de Paulo Herkenhoff como titular da Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência. O título do texto alude a XXIV Bienal Internacional de São Paulo, “ Um e/entre outros/s” curada em 1998 pelo homenageado.

Senhoras e senhores,

Paulo Estelita Herkenhoff Filho nasceu em Cachoeiro de Itapemirim, filho mais velho de uma família de 11 filhos. A família dedicou-se à educação por quatro gerações, desde o século XIX em Recife. Seu pai era advogado, e possuía uma grande biblioteca, incluindo uma vasta seleção de livros sobre arte construtiva, algo que certamente o marcou, seja por sua relação com os livros e as bibliotecas, seja pela imersão no mundo das artes plásticas. Desde cedo envolto nesse ambiente, começou ainda adolescente a trabalhar na escola da família, inicialmente na biblioteca, posteriormente dando aulas.

O jovem capixaba vem para o Rio nos anos 1960 e ali se dedica com afinco a profissão paterna. Com louvor se faz bacharel em direito pela PUC-RJ, seguindo logo para os Estados Unidos onde obtém o Master of Jurisprudence pela New York University. De volta ao Brasil, já nos anos 1970, leciona na mesma PUC-RJ Direito Constitucional e Direito Urbanístico. Seu interesse por artes corre em paralelo e compete com o exercício do ofício escolhido. A arte é tão importante que Paulo se torna artista plástico, momento onde produz e realiza suas primeiras exposições. A arte parecia vencer e tomar a frente do jovem promissor e brilhante advogado

.

O pulo seguinte veio de sua profunda necessidade de sentir e fazer arte, mas também pensá-la de forma estrutural, por dentro do processo criativo, enfrentando todo seu simbolismo e historicidade. Para Paulo, a arte sempre foi uma forma de exercer

liberdade e deixar aberta as portas da mudança, num perpétuo questionamento. Nasce assim o Pensador da Cultura, o Curador Inovador, o Construtor de Instituições.

Nas suas palavras : ***“ a tarefa curatorial deve ser a de produzir saltos epistemológicos que envolvam o conhecimento da arte e os próprios modos de pensá-la, do contrário, será um gigante apenas maior, mas igual aos demais. Em outras palavras, curadoria é um campo do pensamento crítico, mas que lida com a presença e a corporeidade da obra. (...) É um processo de projeção temporária de sentidos e significados sobre a obra, produzindo algum tipo de estranhamento, capaz de mover conhecimento.”*** E concordando com Giulio Carlo Argan ***“ quando ele diz que arte é um significante à espera de significados projetados pelo Outro, Eu, curador, também sou um Outro, entre Outros. No entanto, curadoria é sobretudo, um processo de negociação que possibilita ao significante estar aberto a novas projeções de significados pelo público em geral”***

A profundidade com que mergulhou nesse universo o fez participar no Brasil e no exterior de todas as grandes discussões da arte contemporânea dos últimos 40 anos. Sua vasta produção na publicação de livros e artigos, na gestão de instituições públicas e privadas, no aconselhamento e montagem de acervos privados ou públicos e, sobretudo, na organização e curadoria de exposições no Brasil e no exterior, confirmam a excelência e seu protagonismo. Paulo não é só uma referência para nosso mundo

latino. Dialoga e é demandado pelas maiores instituições internacionais.

Palestrante frequente em conferências, mesas redondas e simpósios como nas Universidades de Havard, Yale, Duke, Texas/Austin, NYU, Bard College, Royal College of Arts, Valencia, USP, PUC-RJ entre outras, sempre estando envolvido em debates, reflexões e agendas em instituições culturais como o MOMA-NY, MNBA de Buenos Aires, Drawing Center, Cleveland Art Museum, Getty Foundation, Fundação Gulbenkian, Reina Sofia, Tate Modern, Kunsthallwien( Viena), ou como membro em bancas de doutorado da UFRJ e USP.

Sua passagem como gestor e construtor de instituições é múltipla e diversa. Dirigiu o Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte ( 1983-1985), foi Diretor Cultural da Fundação Eva Klabin, curador chefe do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro(1985-1999), responsável pelo plano de sua segunda e última restauração, Curador Adjunto do Departamento de Pintura e Escultura do Museu de Arte Moderna de Nova York, MOMA( 1999-2002), Diretor do Museu Nacional de Belas Artes( 2002-2006), indicado pelo Ministro Gilberto Gil, e de 2012 até 2015, ajudou a fundar e dirigiu o Museu de Arte do Rio de Janeiro. Sobre essas duas últimas instituições, dedicarei mais a frente alguns comentários adicionais.

O processo criativo de elaboração dos textos monográficos, históricos ou crítico-analíticos são detalhados e seguem um

procedimento peculiar. O que muitas vezes parece objeto de procrastinação, é na verdade profundidade e exigência máxima de qualidade e reflexão. Em geral Paulo passa anos pesquisando, levantando material, escrevendo e definindo sobre as temáticas que o interessam. As reflexões de hoje podem virar verdadeiros tratados daqui 5, 10 ou 20 anos. Não trabalha com o acaso e nem aceita o imediatismo na construção teórica. São conhecidas suas famosas visitas a ateliês de artistas. Não são isoladas, levam o dia todo e podem se repetir por meses ou anos. Ele carrega e inaugura seus famosos cadernos de notas que são preenchidos ao longo das conversas. Ter um caderno “aberto”, como ele define, é sinal de prestígio para o artista, e também fonte de grande ansiedade para os contemplados. Afinal quando de fato ele “fecha”? Alguns desses cadernos estão sendo escritos há décadas. Eles não têm necessariamente um fim, na verdade enquanto a produção artística está em curso, ela merece ser contemplada, pensada e repensada. Hoje já são mais de 300 (como parte de uma biblioteca de 20.00 volumes). Seu processo de escrita é complexo, e parte sempre de um todo maior para chegar ao âmago do que deseja dizer. Seleciona página por página, influencia o design e escolhe as imagens que atendem seu objetivo final. Editar um livro com Paulo é uma arte que exige folego para acompanhar todo o processo. Não adianta ter pressa. O livro fica pronto, quanto tem que ficar pronto, esgotado todo o fluxo de idéias, nas idas e vindas.

No ambiente curatorial não é diferente. Tem sido um privilégio ao longo dos últimos 15 anos poder assistir, desfrutar e aprender alguns desses momentos. Nunca uma exposição é pensada de forma isolada. Para decidir o que fazer e como fazer, outros “cadernos mentais” são abertos, outras vezes fechados. Sua erudição contagia. Todo o processo se inicia com uma grande seleção de imagens, que ele recorta e pendura em paredes, fixa em mesas, no chão ou em qualquer outro espaço disponível. E isso pode levar meses. Se a exposição é sobre um determinado artista, vivo ou morto, ou se refere a um conceito, ou tema, tudo percorre a mesma dinâmica. Expografia, museologia, textos, iluminação, e até a dinâmica da montagem passa pelo seu crivo. Não é surpresa para quem trabalha com Paulo os inúmeros emails da madrugada requisitando acréscimos, mudanças, mesmo que estejamos na véspera da abertura de uma exposição. Aqui a tese do “sempre cabe mais um” não falha. Para toda e qualquer exposição, seja num pequeno centro cultural, seja em um grande museu. Não é surpresa obras sendo penduradas a poucas horas da abertura, e noites seguidas de pouco sono. Mas o resultado é sempre magnífico. Na equipe, ninguém se arrepende, mas é preciso folêgo para acompanhar o ritmo! Trabalhar com Paulo exige o mesmo nível de dedicação que ele próprio exercita.

A produtividade e a qualidade da produção de livros, catálogos e ensaios é impactante. Como organizador, co-organizador, autor e co-autor são mais de uma centena de publicações somente nos últimos 20 anos. Como pensador prolixo, Paulo exerce seu talento

tanto do ponto de vista de ensaios monográficos, como também em reflexões mais amplas sobre a crítica e a história da arte. Não se detém em apenas um tipo de mídia ou forma de produção . Escreve sobre pintura, escultura, fotografia, desenho, artes gráficas, além de mobiliário e discussões de caráter mais institucional no campo da arte. Se fossemos descrever em detalhe levaríamos algumas horas para registrar toda sua contribuição acadêmica. Por isso faço apenas um corte de quatro grandes núcleos , onde destaco alguns de seus mais recentes escritos influentes:

1)No **campo monográfico** ressalto as publicações de regastes históricos dos trabalhos de concretistas como Décio Vieira, um dos protagonistas do grupo Frente; Ascanio MMM, um dos mais destacados membros da segunda geração concreta; a delicada sutileza da pintura de Leontina; a potência da obra de Louise Bourgeois , realizado em parceria com Robert Storr; as contribuições de artistas modernos e contemporâneos em profundos ensaios e livros sobre Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Cildo Meireles, Antonio Dias, Mira Schendel, Lygia Clark, Ligia Pape, Tarsila, Anita, Tomie, Mabe, Shiró, Helio Oiticica, José Oitica, Guignard, Volpi entre outros.

2) Na sua **contribuição para a história e a crítica da Arte** enfatizo sua abordagem inovadora de trabalho com as artistas mulheres e influência destas desde o século XIX, destacando **Invenções da Mulher Moderna, Para Além de Anita e Tarsila**, o primeiro de cinco livros sobre o tema ; sobre pintura pós anos 1950, seu profundo e instigante **Pintura e Método: Projeções da década de**

**1950**, curado e exposto por ele no Instituto Tomie Othake; **O Brasil e os Holandeses 1630-1659**; o Catálogo da memorável e histórica XXIV Bienal, que Artur Danto declarou ser uma das mais importantes publicações de arte e cultura dos últimos tempos; O registro e a influência do exílio de **Vieira da Silva e Arpad Szenes** na cena artística brasileira; e um conjunto de livros publicados no Estados Unidos como **Beyond Preconceptions: The sixties Experiment**; **Ultra Modern: the Art of Contemporary Brazil**(com Aracy Amaral), **The Theme of Crisis in Contemporary Latin American Art** ou **How Latitudes Become Forms: Art in a Global Age**;

3) **Sobre colecionismos, coleções e museus**, sempre é bom lembrar suas contribuições com os livros e artigos sobre a **Coleção Fadel, Chateaubriand e Cisneros**; a coleção amazônica montada no MAR, resultando no grande catálogo da **Pororoca**( em adição aos trabalhos realizados na Arte Pará); ou nos livros que descrevem os acervos da **Biblioteca Nacional**, do **Museu Oscar Niemeyer**, e, o mais recente, do **Museu de Arte do Rio, MAR**.

Como Paulo afirma: *“ uma coleção nunca é espólio de vencedor, não é investimento, também não é acumulação pura e simples. É uma construção simbólica importante, que precisa levar em conta a história, a crítica, a vida dos artistas”*

4) o quarto e último grupo se refere a um conjunto de **estudos que ampliam o alcance da crítica de arte**, saindo não só dos eixos tradicionais de análise, embarcando em novas visões de artistas e

a inserção na (de)formação social do país, fugindo da produção artístico-cultural dos cânones do sudeste brasileiro. Destaco nessa ótica um dos últimos trabalhos publicados, **Rio Grande do Sul Experimental**. Em preparação: um longo estudo sobre os artistas brasileiros afro-descendente e uma grande rapsodia da arte brasileira, esclarecendo o sentido universal da antropofagia.

No campo expositivo suas curadorias atravessaram não só diversas temáticas, como também Estados e países. Dentre as que mais gosta de destacar, ditas recentemente em uma conversa sobre o papel e a função do curador nos dias de hoje, cito:

- 1)A direção dos **Salões Nacionais de Artes Plásticas**, *“que me deram a experiência de como lidar com mundo”* nos tempos da Funarte;
- 2) em 1992 a mostra **Artistas Afro-Brasileiros em Curitiba**;
- 3)**Louise Bourgeois na XXXIII Bienal**;
- 4) **O Brasil e Lucio Fontana**;
- 5)Retrospectiva de **Guillermo Kuitca em Madrid, no Reina Sofia**, e no MNBA de **Buenos Aires**;
- 6)No MOMA duas exposições: **The Marriage of Reason Squalor e Tempo**
- 7) **Tomie Othake e a Trama Espiritual da Arte Brasileira**
- 8)**Modos de Ver o Brasil** na OCA com acervo do Itaú Cultural
- 9)**A Invenção da Mulher Moderna, para além de Anita e Tarsila**

10) **São Paulo Não é Uma Cidade**, exibida no SESC recentemente

Além dessas eu pessoalmente ressaltaria a magnífica exposição da **Cor no Brasil**, última curadoria de Paulo no MAR, distribuída em 3 grandes salas com mais de 700 obras (do século XVII ao século XXI), e que trouxe milhares de visitantes ao museu. Como ele afirmou na ocasião:

*“ Não há cor neutra. Além de ser fenômeno óptico, a cor é construção social. Por atuar no campo do sensível, atua também politicamente. Assim, da experimentação das formas de percepção à dimensão pública da cor, colorir nunca foi um ato ingênuo, apolítico ou arbitrário. São muitos os projetos da cor na sociedade. A exposição A Cor no Brasil apresenta percursos, inflexões e transformações da cor na história da arte brasileira”*

Por fim, a **XXIV Bienal Internacional de SP em 1998, a Bienal da Antropofagia**, que acaba de completar duas décadas. Considerada um paradigma e um referencial, a Bienal curada por Paulo Herkenhoff é vista por Bruce Altshuler, editor de “ Biennials and Beyond – Exhibitions that Made Art History”, e publicada pela Phaidon, como uma das 25 mais importantes mostras globais realizadas entre 1962 e 2002 e uma das mais importantes de todos os tempos desde 1853. Novos livros e estudos continuam sendo produzidos sobre ela, como o recente **Cultural Anthropology: The 24th Bienal de São Paulo** in Exhibition Histories, co-organizado por Lisete Lagnado.

Denominada “**Um e/entre outro/s**”, reuniu 326 artistas, 1140 obras e 54 países, a XXIV buscou fortalecer a relação entre a Bienal e cidade que a abriga e gerar a nível internacional um conhecimento mais profundo em relação a arte brasileira. Assumiu-se a Antropofagia como posição teórica, como um projeto de emancipação cultural, autônoma na correlação com diversas outras culturas e saberes. Uma abordagem transversal a nossa cultura autóctone. Para Paulo o exercício que a curadoria deveria ter o sentido de incorporar o que está excluído da história. Para ele a riqueza da Antropofagia é o fato de ela nunca poder ser reduzida a um modelo. E nas palavras de Oswald no Manifesto Antropófago, 70 anos atrás: “**Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente**”

Dentre as muitas inovações propostas, qual não foi o impacto do conceito das **Contaminações**. Pensadas como uma forma de ativar a antropofagia, elas eram estabelecidas através de um gesto dialógico, com a inclusão de uma peça de um artista brasileiro na sala de outro artista europeu, asiático, latino ou norte-americano. A **Contaminação** permitia trocas, potência do objeto. A justaposição de obras de origem e períodos diferentes construiriam uma nova história. Quem não se lembra do grande Tacape de Tunga ao lado da dança dos Tapuyas, obra de Albert Eckhout de 1641?

Por último cabe a mim aqui relatar dois momentos especiais na conduta e obstinação do Construtor de Instituições. Não vou me referir ao seu já reconhecido trabalho a frente do MAM do Rio de Janeiro na década de 1980. Falo do Museu Nacional de Belas Artes, e do MAR, uma de suas maiores paixões.

Herdeiro da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, fundada por D. João VI, e posteriormente denominada Academia Imperial de Belas Artes, rebatizada novamente na República como Escola Nacional de Belas Artes, o Museu Nacional de Belas Artes abrigou nossa primeira grande pinacoteca.

Obra monumental de construção eclética, inaugurada há 110 anos na abertura da Avenida Rio Branco, teve como base o projeto do arquiteto espanhol Adolfo Morales de Los Rios, com inspiração no Louvre. Nos anos 2000, o prédio tombado carecia de grandes obras de restauro, espelhando a própria crise financeira do governo federal. Fachadas externas ruindo, paredes internas e rebocos despencando, águas da chuva que invadiam as cúpulas e vazavam para a reserva técnica. Sistemas precários de segurança, iluminação e ar condicionado. Laudos técnicos indicavam riscos eminente, inclusive o de incêndio.

Convidado a dirigir o prestigioso museu, Paulo agiu como um eficiente engenheiro de obras, o que seria orgulho para um membro da Politécnica da USP. O sonho de resgatar e restaurar obras do passado, agregar novas aquisições e reorientar as

atividades museológicas e expositivas teve de ser diariamente dividido com andaimes, cimento e tijolos. Por quase 4 anos o MNBA passou por imensas transformações. Desde a inauguração de uma nova reserva técnica, passando pela reforma completa de suas estruturas básicas, eletricidade e impermeabilizações. O tempo da arte teve de dar lugar ao tempo de salvamento a arte.

Sem hesitar, Paulo amargou longas jornadas (o que não é surpresa) que se desdobravam em paralelo na busca de doações para o acervo (e foram centenas), além da ampliação da biblioteca e de recursos para conservação das obras. Sem que pudesse curar exposições, Paulo curou o Museu.

Ao finalizar sua gestão entregou à sociedade mais um sonho, uma possibilidade. Sem que houvesse recurso disponível, repensou como o grande prédio no futuro poderia se reorganizar, expandir sua coleção e ampliar os espaços expositivos. Com a ajuda e projeto de Paulo Mendes da Rocha, já seduzido pela missão, elaborou uma magnífica torre em aço que sairia de dentro do pátio interno e que só poderia ser vista a distância, sem confrontar o antigo com o novo, na verdade harmonizando passado e futuro. Dialogando, **Contaminando...**

Com o Museu de Arte do Rio( MAR), inaugurado em 2013, não foi diferente. Mas foi mais longe ao criar de fato a primeira pinacoteca do município. Um museu que também é uma escola, a Escola do Olhar; pensada e funcionando na interface com os eixos

curatoriais do MAR, estabelecendo programas de formação e reflexão sobre arte e cultura visual.

Um museu que nasceu na região portuária em meio a uma das maiores renovações urbanas do país, e novamente da cidade, localizado em um sítio histórico, a Pequena África, como denominou Heitor dos Prazeres, palco de grandes transformações sociais e políticas do Brasil. Na junção do eclético com o moderno em sua solução arquitetônica, novamente “**contaminando**” e recriando, o MAR foi pensado com um instrumento de integração, um campo aberto para novas experiências e um espaço vivo das narrativas locais e nacionais de sua gente.

Como seu primeiro Diretor Curatorial, Paulo inaugurou um dos maiores acervos já constituídos em um museu público em curto espaço de tempo, baseado integralmente em doações, sem dinheiro público, diante da vontade e iniciativa da sociedade civil. Orientado e concebido por ele, em paralelo a todas as demais atividades expositivas e educacionais, o acervo do MAR, em suas próprias palavras ***“pensa a arte como hipótese histórica transversal que articule tempos históricos e culturas distintas a partir de certos princípios estéticos ou de agendas. Isso significa que não há limite para o horizonte temporal do acervo e das ações do MAR”***

O legado e o exemplo de Paulo resultaram, em apenas 6 anos, num conjunto de 8000 obras do acervo museológico, 1700 livros de artistas, dos quais metade doados pessoalmente por ele, 7000

ítems no acervo arquivístico e mais de 15000 itens no acervo bibliográfico.

A Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência e o Instituto de Estudos Avançados da USP ao convidar o novo catedrático demonstram enorme sintonia e alinhamento com sua trajetória. É digno de nota e torna-se referência no país a forma como as discussões e a programação são conduzidas, seja pela escolha de seus membros, seja pela temática e a contribuição ao debate nacional. Um privilégio e uma nova forma de empreender cultura, ciência com arte, arte com ciência, em uma nação que demanda mudanças urgente.

Finalizo no pleno “**exercício experimental da liberdade**”, com um trecho da artista Fayga Ostrower em seu livro **Criatividade e Processos de Criação** ensinado que “*Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez a de relacionar, ordenar, configurar, significar*”.

Obrigado