

Galeria Mamute: cinco anos de contribuições ao meio artístico

Por Francisco Dalcol¹

A trajetória de uma galeria de arte costuma ser dimensionada por aspectos que acompanham a mesma lógica de lucro e crescimento que é comum a qualquer atividade comercial inserida no contexto de concorrência do capitalismo: tomam-se os valores das obras e as cifras de vendas como índice. No caso específico do mercado de arte, são determinantes para o peso de uma galeria o elenco de artistas que mantêm entre seus representados, a capacidade de atuar na reputação das carreiras e na valorização das obras destes nomes e a amplitude dos negócios que realiza.

Mensurar a atividade de uma galeria de arte como algo preponderantemente numérico e quantitativo não está de todo modo errado, mas certamente limitado, dado que se deixa de alcançar uma visão mais abrangente que contemple a complexidade envolvida em um campo de relações perpassado por linhas de força e poder nem sempre palpáveis ou visíveis, quando muito reconhecidas ou assumidas.

O valor da arte é, obviamente, monetário, mas também simbólico, como há muito apontam os referenciais estudos no âmbito da sociologia da arte a exemplo dos desenvolvidos pela pesquisadora francesa Raymonde Moulin². Essa duplicidade investida na constituição do valor de uma obra de arte é resultado da articulação entre campo artístico e mercado, algo que se dá em uma dinâmica de reconhecimento e valoração em um circuito especializado composto por instituições, museus, críticos, historiadores e curadores, mas também por galerias, feiras, leilões, colecionadores e demais agentes e instâncias.

Um exame mais preciso sobre a atuação de uma galeria pode partir da compreensão de que se deve ir além de cifras monetárias e balanços de vendas. Em outras palavras, é preciso considerar suas estratégias e ações ao longo de um processo amplo cuja totalidade envolve as etapas de produção, circulação, validação e comercialização da arte. Assim, torna-se necessário um olhar pormenorizado que leve em conta os modos como a galeria se insere, se posiciona e se movimenta no centralizado e hierarquizado sistema de arte.

Essa abordagem sistêmica, rapidamente delineada até aqui, fornece um entendimento fundamental e necessário para uma melhor compreensão da trajetória de uma galeria como a Mamute, de Porto Alegre (RS). Galeria jovem e dedicada a artistas emergentes, já configura, em seus breves cinco anos de atuação completados neste 2017, o caso exemplar de uma iniciativa no circuito gaúcho que em pouco tempo tão bem se estabeleceu no cenário local para logo buscar a ampliação de sua área de atuação também fora do Estado do Rio Grande do Sul.



**Exposição “Turmoil”, de Pablo Ferretti (2016). Curadoria Bernardo José de Sousa.
Crédito: Mamute, Divulgação.**

Após a estreia na SP-Arte em 2016 apresentando obras de Pablo Ferretti, Bruno Borne e da dupla Ío, a Mamute retorna um ano depois ao Pavilhão da Bienal, no Parque Ibirapuera, já como integrante da Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT). Em sua segunda participação na feira, a galeria destaca três gerações de pintores gaúchos, novamente com Pablo Ferretti e agora trazendo a público em seu estande as pinturas de Frantz e Emanuel Monteiro. Atualmente, os demais artistas que integram o elenco da Mamute são Antônio Augusto Bueno, Claudia Barbisan (*in memoriam*), Claudia Hamerski, Clóvis Martins Costa, Dione Veiga Viera, Fernanda Gassen, Hélio Fervenza, Hugo Fortes, Letícia Lampert, Marília Bianchini, Mariza Carpes, Patrícia Francisco e Sandra Rey.

O ingresso da galeria no circuito de feiras no Brasil, cuja dinâmica e projeção reverberaram em nível internacional, deu-se pela motivação em atuar para além do Rio Grande do Sul, onde existe um sistema de arte periférico em termos de país. Passar a trabalhar também em âmbito nacional foi um passo somente possível, contudo, em decorrência de uma atuação propositiva e profissional que imprimiu primeiramente em âmbito local. O que, mesmo com uma trajetória tão breve, já rendeu à Mamute posição de destaque nesta década entre outras galerias, espaços e iniciativas artísticas em Porto Alegre.

Estímulo ao meio local

O comércio de arte no Rio Grande do Sul tem um longo histórico que remonta às pioneiras lojas que expunham obras de arte em suas vitrines de calçada entre os séculos 19 e 20. O primeiro movimento expressivo de abertura de galerias comerciais em Porto Alegre se daria nos anos 1960, como sublinhava em 1982 o crítico gaúcho Carlos Scarinci (1932-2015):

“(...) não demorou muito para que Porto Alegre, ainda um meio acanhado, chegasse a ter, em janeiro de 1966, nada menos de 25 casas dedicadas ao comércio da arte. (...) Contudo, não se pode deixar de constatar a falta de qualquer orientação estética nas galerias porto-alegrenses, como aliás é difícil de encontrar em todo o país (...)”.³

O dinamismo alcançado pelas galerias nos anos 1970 e 1980 fez com que o Rio Grande do Sul chegasse a ser apontado como o terceiro maior mercado depois de Rio de Janeiro e São Paulo.⁴ Nas décadas seguintes, acompanhando as mudanças do setor no centro econômico do Brasil, as galerias de Porto Alegre passariam a buscar maior profissionalização, mas a maioria delas ainda trabalhando ao mesmo tempo com diferentes gerações de artistas, agrupando linguagens e tendências diversas, com a arte moderna sobrepondo-se comercialmente à produção contemporânea. A especialização – ou a adoção de uma “orientação estética” por parte das galerias, ausência notada por Scarinci – é um estágio mais recente e ainda não totalmente cumprido no mercado gaúcho.

Já em seu início, a Mamute se lança como uma galeria voltada estritamente à arte contemporânea e a trabalhos desenvolvidos em linguagens como vídeo e fotografia. Desde sua inauguração, em 18 de agosto 2012, a galeria

ocupa um antigo casarão tombado na região do Centro Histórico de Porto Alegre. A ideia era oferecer um sugestivo contraponto entre a arquitetura de época que caracteriza o espaço e a produção em arte contemporânea que ali seria acolhida. Além desse aspecto estético, havia também uma motivação estratégica para a escolha da localização. Estar na Rua Caldas Júnior, 375, faria com que a Mamute ficasse muito próxima a algumas das tradicionais instituições culturais e artísticas da cidade e do Estado. Essa vizinhança se dá com o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), o Memorial do Estado do RS e o Santander Cultural, situados na Praça da Alfândega, além da Casa de Cultura Mario Quintana, do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), do Theatro São Pedro, do Museu do Trabalho e da Usina do Gasômetro. O casarão da Mamute se encontra próximo ainda do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e da Pinacoteca Ruben Berta.



**Fachada do casarão da galeria Mamute, no Centro Histórico de Porto Alegre (RS).
Crédito: Mamute, Divulgação.**

A opção em trabalhar somente com arte contemporânea também foi acompanhada por uma segunda especialização: a de dar ênfase à produção recente de jovens artistas atuantes em Porto Alegre, com especial atenção ao ambiente universitário. Um tanto desse perfil parte da própria trajetória de Niura Borges, proprietária da Mamute. Ou melhor: do anseio reivindicador que

a acompanhava e que foi responsável por mobilizá-la na criação da galeria. Egressa do Mestrado em Artes Visuais da UFRGS e com uma produção artística voltada ao vídeo, Niura buscava criar em Porto Alegre uma iniciativa que desse espaço e vez a esta linguagem. Ainda não estava nos planos uma galeria aos moldes da Mamute hoje, mas mais precisamente um espaço que oferecesse incentivo à produção, ao pensamento e à apresentação de pesquisas em poéticas visuais ligadas ao vídeo e à fotografia. Interessava, de início, criar modos de estimular esse segmento da produção artística em Porto Alegre.

As preferências em relação às linguagens contemporâneas e à formação artística universitária ofereceram um perfil à Mamute, que permanece até hoje como uma característica comum à quase totalidade dos artistas. A maior parte dos representados não só passou por cursos de graduação em Artes Visuais no Instituto de Artes da UFRGS, como também prosseguiu com seus estudos como artista-pesquisador em nível de pós-graduação (mestrado e/ou doutorado) na mesma instituição. Alguns deles, inclusive, são professores universitários que conjugam as aulas e a pesquisa acadêmica com a produção artística. Tal predileção é reveladora de um amplo segmento da cena artística de Porto Alegre composto pelos muitos artistas-pesquisadores com experiência e atuação universitária. Trabalhar com artistas desse perfil, muitos deles em elaboração de carreiras, significava, mais do que dar vazão à produção ligada à universidade, apostar em artistas que têm como chancela o fato de conduzirem suas pesquisas poéticas conjugando a prática e a reflexão ao rigor do ambiente acadêmico.

Ainda sobre a preferência inicial por artistas que trabalhassem em torno do vídeo e da fotografia, havia o desejo de que, ao fazer esta aposta, a Mamute estaria contribuindo para a difusão de linguagens que, embora surgidas nos anos 1960, ainda carecem de uma melhor compreensão pelo público mais amplo, encarado pela galeria como potencial consumidor de arte a ser estimulado e formado para tal disposição e interesse. Embora haja apostas e riscos, investir em arte contemporânea e em jovens artistas significa também estimular a entrada de novos nomes e a renovação do sistema e do mercado, ao mesmo tempo em que convoca novas parcelas de público consumidor, parte delas em consonância geracional com os artistas. Essa orientação da Mamute parece contribuir para a reversão do diagnóstico negativo que a crítica Aracy Amaral lançava ainda em 1975:

“(…) as galerias alegam que sua falta de ousadia no lançamento de nomes jovens ou estrangeiros ou latino-americanos se deve à indiferença do mercado, se bem que essa justificativa gere um círculo vicioso: ninguém se interessa porque ninguém oferece e ninguém oferece porque ninguém se interessa”.⁵

A maneira escolhida para conferir solidez e dinamizar a ênfase na videoarte foi a formação de um Núcleo de Vídeo, que obteve apoio institucional do Santander Cultural e continua em atividade até hoje. A Mamute deu início a uma série de projetos, atividades e exposições que passaram a chamar atenção no meio. A repercussão dos projetos foi tanta que logo a galeria seria vista como exclusivamente voltada ao vídeo.

Além da repercussão das iniciativas junto ao meio, colaborou para o reconhecimento o fato de uma galeria dedicada à videoarte se apresentar como novidade e diferencial no circuito de Porto Alegre. Se por um lado esses acontecimentos emprestaram um rótulo positivamente inovador e renovador à Mamute, por outro acabaram por adiar, ao menos inicialmente, o projeto maior da galeria em se dedicar também a outras linguagens e poéticas visuais. Algo que seria revertido no curto prazo de pouco mais de dois anos, como comentaremos melhor adiante.



**Exposição coletiva “Paisagens Inventadas” (2014), da Videoresidência Território Expandido.
Crédito: Mamute, Divulgação.**

Foi ainda privilegiando a videoarte que a Mamute realizou um programa de residência artística em vídeo. Realizado entre janeiro e julho de 2014, “Videoresidência Território Expandido” envolveu artistas dos Estados de Alagoas, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro e integrantes do Núcleo de Vídeo da galeria. Como modo de estimular o intercâmbio entre os processos de criação coletiva, foram formados grupos de trabalho por Walter Karwatzki (RS) e Alice Jardim (AL); Andreia Vigo (RS), Adriana Tabalipa (RJ) e Roderick Steel (SP); e Nelton Pellenz (RS) e Joacélio Batista (MG). Colaboraram ainda os artistas sonoros Marcelo Armani (RS) e Giancarlo Lorenci (RS).



**Exposição coletiva “VB na TV – 30 Anos de Videobrasil” (2014). Curadoria Solange Farkas.
Crédito: Mamute, Divulgação.**

À residência de 45 dias, seguiram-se diferentes ações ao longo de seis meses, entre exposições dos artistas e palestras e produções textuais de nomes como André Parente, Lucas Bambozzi, Maria Amélia Bulhões, Orlando Maneschy e Solange Farkas. “Videoresidência Território Expandido” também é exemplar da série de parcerias com outras instituições que a Mamute tem estabelecido ao longo de seus cinco anos de atuação, seja em âmbito regional ou nacional. No caso, a Associação Cultural Videobrasil, uma das principais referências institucionais em videoarte no Brasil e realizadora do maior festival do gênero no país. Em 2014, por exemplo, a Mamute recebeu a retrospectiva “VB na TV – 30 Anos de Videobrasil”. Outra parceria que resultou em exposição

foi com a Bienal do Mercosul, de Porto Alegre, que em 2013 levou à galeria uma mostra com artistas gaúchos participantes da 9ª edição.

Daí poder-se dizer que os dois primeiros anos da Mamute (2012-2013) ficaram marcados por projetos, atividades e exposições (individuais e coletivas) que se concentraram mais no vídeo, no audiovisual, na fotografia e nas novas mídias. Foi um período em que a força da galeria vinha de um vibrante ambiente de criação e apresentação, ainda mais próximo de um sentido amador que testava vias de profissionalização em termos de operação da galeria.

A maior parte dos projetos dessa primeira fase teve financiamento por leis de incentivo e editais. A “Videoresidência Território Expandido”, por exemplo, foi contemplada em edital da Funarte. Já a “Coletânea Processos de Criação”, que prevê a realização de documentários de curta-metragem sobre artistas gaúchos contemporâneos e iniciado com um filme sobre Teresa Poester, teve recursos pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC) do governo do Estado do Rio Grande do Sul. E veio desse tipo de financiamento um dos questionamentos que levaria a Mamute a levar a cabo uma grande mudança, dando início a uma segunda fase em sua trajetória.

Reforço no conceito, virada no modelo

A organização de um elenco de artistas representados de fato pela galeria, como se dá hoje, somente se efetivaria a partir de 2014, quando a Mamute já encaminhava um processo de mudança em seu modelo de negócios orientada por um reforço na área comercial em busca de uma atuação mais profissionalizada. Por trás da decisão de sofisticar a operação com vistas a uma maior penetração no mercado, estava o desejo de se desvencilhar de editais e leis de incentivo para passar a um tipo de sustentação em que os recursos teriam de vir do próprio funcionamento da galeria. E, uma vez conquistada essa saúde financeira, passar a apostar em projetos específicos que potencializassem o novo projeto de galeria.

Essa virada foi embasada por uma assessoria externa que sinalizou a necessidade de uma série de mudanças a serem implementadas não só para efetivar as novas ambições da galeria, mas também para garantir sua sobrevivência econômica ao ingressar com maior ênfase no mercado. Em outras

palavras, era preciso buscar maior profissionalização e um modelo de negócios que fosse adequado à realidade e aos horizontes que agora a galeria passava a buscar. A nova estratégia dirigida aos artistas envolvia a intenção de reforçar a divulgação deles em Porto Alegre, mas também esforços para começar a projetá-los no centro do país. Além de sugerir a composição de um elenco fixo de representados que a galeria passaria a trabalhar de modo permanente e constante, a consultoria contratada apontou a necessidade de a Mamute se basear nas práticas de algumas galerias paulistas como um rumo norteador, guardadas as especificidades de cada região.

O surgimento de condições favoráveis para um cenário propício ao estímulo de negócios em torno do mercado da arte, contexto em que a Mamute foi criada e reestruturada, é bem observado em pesquisas como as realizadas pelo Latitude – Platform for Brazilian Art Galleries Abroad⁶, programa voltado à análise da situação do mercado de arte contemporânea no Brasil. Pesquisadores ligados ao projeto, como Ana Letícia Fialho, afirmam que:

O crescimento econômico do país, associado à qualidade da produção artística nacional, gera um solo fértil para o aumento do volume de negócios movimentados pelo setor. O surgimento de novas galerias e feiras de arte e a crescente presença de agentes da cena artística internacional no Brasil atestam tal efervescência.⁷

O elenco de artistas da Mamute manteve a predileção pelas linguagens em vídeo, fotografia e novas mídias, mas abrindo espaço para alguns representados que trabalham com pintura, gravura e desenho. Manteve-se o foco na arte contemporânea e em artistas com trajetória universitária e atuação em Porto Alegre, sendo a maior parte deles de jovens com trajetórias emergentes. Representação de artistas passou a significar investimento. Primeiramente, incentivando a pesquisa e produção e promovendo a realização de exposições individuais e coletivas com curadores independentes convidados, em sua maioria com o perfil em consonância aos dos artistas: historiadores, críticos e teóricos em início de carreira, também com formação universitária, alguns ligados ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da UFRGS e atuantes em Porto Alegre. A Mamute também passou a trazer curadores de fora, como foi o caso da jornalista e crítica Angélica de Moraes, gaúcha radicada desde os anos 1980 em São Paulo, responsável pela exposição coletiva com artistas representados que marcou a virada de modelo da galeria

em 2014. Ao mesmo tempo, a Mamute também começou a buscar divulgação externa das mostras que realizava em Porto Alegre em revistas e sites especializados em arte, arquitetura e design de abrangência nacional.

Uma a uma, são todas ações que partem de uma estratégia de investimento que vai além da comercialização de obras, revelando, como afirma Ana Letícia Fialho, uma dupla-função do papel do galerista, pois “o trabalho das galerias consiste em fomentar, simultaneamente, a valorização simbólica e econômica dos artistas que representam”.⁸

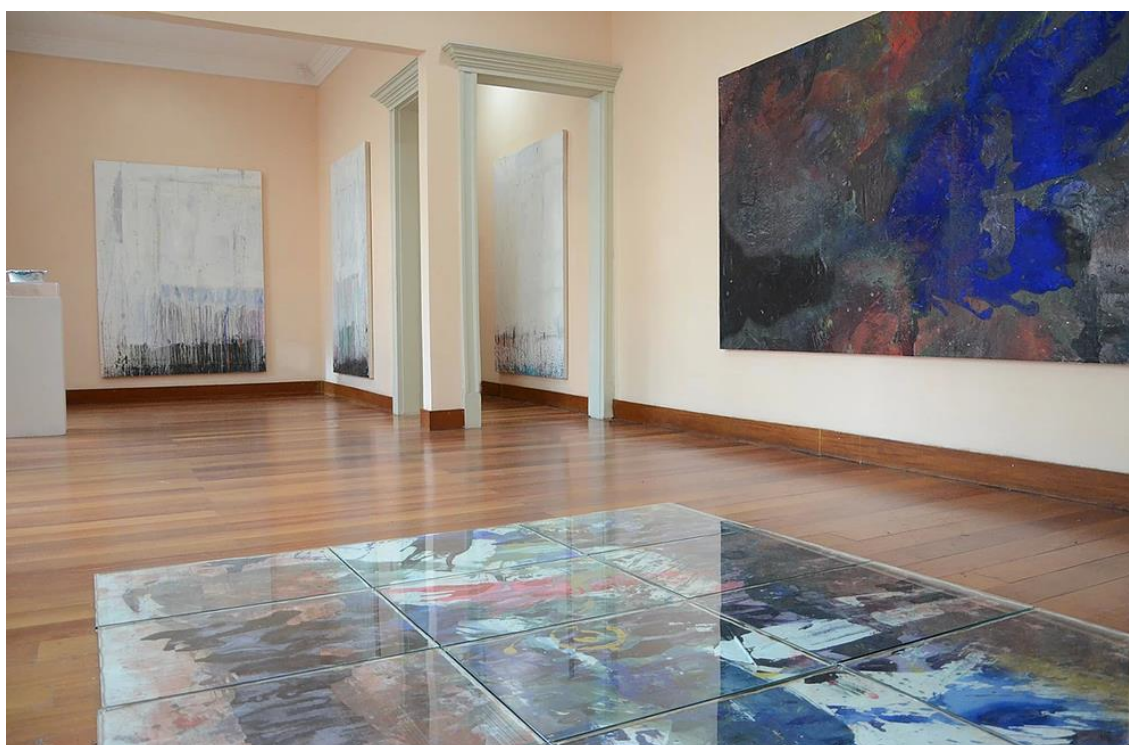


**Exposição coletiva “De Longe e de Perto” (2014). Curadoria Angélica de Moraes.
Crédito: Mamute, Divulgação.**

Tratando-se de uma galeria comercial, a referida virada colocada em prática pela Mamute foi acompanhada por um movimento de expansão das ambições de seu horizonte comercial. Inicialmente, isso foi trabalhado em âmbito local, no entendimento de que os artistas primeiramente deveriam ser melhor conhecidos localmente. Um dos modos dessa dinamização se deu com duas iniciativas que a Mamute liderou envolvendo outras galerias de Porto Alegre. Uma delas foi o Gallery Night, ação que convidava os demais galeristas da cidade a manter seus espaços abertos no horário noturno durante o mês de dezembro. Com o apelo comercial das compras de Natal, o projeto teve ótima adesão nas duas edições realizadas em 2014 e 2015 e resultou ainda no Mapa das Galerias, um projeto que divulgou conjuntamente todas as galerias participantes de Porto Alegre. Dessa ação, percebe-se o papel propositivo,

amigável e de união exercido pela Mamute frente ao que normalmente se compreenderia como concorrência.

A efetiva ação no sentido de projetar a galeria e seus representados para o mercado em âmbito nacional se deu com a participação na SP-Arte em 2016. É no sentido de permanecer atuando entre os mercados local e nacional, e sem perder de vista um desejo de alcance internacional, que a Mamute participa da SP-Arte neste 2017 pela segunda vez.



Exposição “Temporal” (2015), de Frantz. Curadoria Bruna Fetter. Crédito: Mamute, Divulgação.

Mesmo focando em estratégias de investimento envolvendo seus artistas representados, a galeria não se restringiu à lógica comercial, pois continuou a apoiar e a propor atividades de formação como seminários, palestras e eventos. Um exemplo é o projeto “Arte e Mercado”, pelo qual já foram promovidas em Porto Alegre atividades de capacitação técnica e formação específica. Entre 2015 e 2016, especialistas renomadas como Mônica Novaes Esmanhotto, Ana Letícia Fialho e Maria Lucia Bueno foram convidadas pela Mamute a ministrar em Porto Alegre cursos e palestras sobre temas envolvendo o binômio arte-mercado. No entendimento da galeria, são todos investimentos que se reverterem no estímulo à formação de públicos e consumidores de arte mais qualificados.

Assunto sempre polêmico e muitas vezes silenciado, mas fundamental para a atribuição do valor financeiro e simbólico da arte, o mercado já foi comentado por Aracy Amaral de um modo positivo como não se costuma ouvir de um crítico: “De fato, historicamente já foi provado, um meio artístico se desenvolve em função do mercado de arte em que floresce”.⁹ As galerias atuam e participam dos processos de formação, consolidação e hierarquização dos valores artísticos, dinâmica que se estabelece basicamente pela inter-relação de diferentes instâncias: produção artística, reflexão teórico/crítico/histórica, instituições e mercado.

Ao lançar jovens artistas em formação de carreira, ao priorizar a pesquisa poética e de linguagens em arte contemporânea, ao profissionalizar a relação de trabalho com os seus representados e com os outros agentes do campo artístico e ao realizar atividades voltadas à formação de público, a Mamute opera na constituição de valor tanto financeiro quanto simbólico. Se há algo que particulariza a sua atuação nesses cinco primeiros anos, certamente é a orientação de trabalhar para a dinamização do próprio meio estimulando seu desenvolvimento e profissionalização, muitas vezes ultrapassando a área de atuação do que normalmente é praticado ou se espera de galerias comerciais. Por isso, pode-se afirmar que a Mamute tem exercido um importante papel e oferecido uma efetiva e saudável contribuição ao meio em que está inserida.

Se assim prosseguir, estes cinco anos podem ser apenas o começo de uma trajetória que será maior à medida que conseguir aproveitar as oportunidades e ultrapassar os desafios, mas também pela capacidade de gradativamente participar mais e efetivamente de um sistema artístico que ainda é fortemente hierarquizado e concentrado nos centros econômicos. Sistema esse que somente se consolida com um maior equilíbrio e descentralização dos intercâmbios que costumam ser desiguais entre os agentes e as instituições que ocupam os centros e os circuitos periféricos. Algo que envolve a formulação de estratégias de ação dentro do próprio mercado e das instituições. Afinal, para se tentar atuar nas estruturas e nas relações de poder sedimentadas é necessário partir de dentro delas. A depender da Mamute, o que tem estado a seu alcance – e um tanto mais – já tem sido feito nestes cinco anos.

¹ Jornalista, crítico de arte, pesquisador e curador independente baseado em Porto Alegre (RS). Doutorando em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica pelo Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP).

² A autora tem obras publicadas pelo menos desde os anos 1960. Em português, destaque para a seguinte referência: MOULIN, Raymonde. *O mercado de arte: mundialização e novas tecnologias*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

³ SCARINCI, Carlos. *A gravura no Rio Grande do Sul: 1900-1980*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 188.

⁴ A afirmação foi feita por Wilson Coutinho em matéria jornalística publicada no Jornal do Brasil, em 3 de julho de 1985, e depois consagrada por diversos autores que a reproduziram. Contudo, não existem dados verificáveis que a confirmem precisamente.

⁵ AMARAL, Aracy. Meio artístico e mercado de arte, p. 219. In: *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983, p. 218-221.

⁶ Programa criado em 2007 para promover a internacionalização do mercado brasileiro de arte contemporânea. Desde 2011, Latitude é uma parceria firmada entre a ABACT (Associação Brasileira de Arte Contemporânea) e a Apex-Brasil (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos) com objetivo de criar oportunidades de negócio para o setor no exterior, fundamentalmente através de ações de capacitação, apoio à inserção internacional e promoção comercial e cultural.

⁷ FIALHO, Ana Letícia. Expansão do mercado de arte no Brasil: oportunidades e desafios, p. 50. In: *O valor da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 32-83.

⁸ FIALHO, Ana Letícia. Expansão do mercado de arte no Brasil: oportunidades e desafios, p. 56. In: *O valor da obra de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 32-83.

⁹ AMARAL, Aracy. Meio artístico e mercado de arte, p. 219. In: *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983, p. 218-221.