

A CURADORIA COMO FORMA DE ARTE

*Paulo Sergio Duarte*¹

A curadoria de exposições de arte tomou tal conta do pedaço nas últimas três décadas que o termo se disseminou para todo lado, existe curadoria para tudo, deste desfile de modas até banquetes. Era tempo de alguém se deter no assunto mais seriamente aqui no Brasil.

Este livro de Sonia Salcedo del Castillo – muito bem-vindo à bibliografia de língua portuguesa – apresenta desde o início duas perguntas que tentará responder, entre outras, sobre a curadoria de arte: “Se é possível entender a arte de modo conceitualmente mais abrangente quando isenta de delimitação histórica, poderemos tomar o léxico visual e textual articulador de continente e conteúdo na escritura de uma curadoria como obra? Se uma exposição for um conjunto motivado por uma vontade poética configurando tempo e espaço, então, o curador poderia ser entendido como poeta e/ou artista?” A resposta à primeira pergunta não é simples para leigos, logo o problema é formulado para especialistas, mas essa é uma primeira impressão que o livro supera no seu curso pela quantidade de casos apresentados. Se você não é um *expert*, não se assuste, existe um vasto material aqui que lhe permite entrar em contato com o modo de fazer uma exposição de arte contemporânea no Brasil.

Se a resposta à segunda pergunta (“Se uma exposição for um conjunto motivado por uma vontade poética configurando tempo e espaço, então, o curador poderia ser entendido como poeta e/ou artista?”) for afirmativa, está gerada uma boa discussão porque não há absolutamente unanimidade em torno da questão. E a posição da autora é exatamente esta: pode existir um exercício de criação poética e/ou artística na prática da curadoria. O livro não se contenta em expor suas posições pessoais mas se apoia em inúmeras referências daqui e estrangeiras, além de agregar um extenso repertório de documentos, textos, entrevistas e depoimentos. Inúmeras figuras do chamado sistema da arte contemporânea são apresentadas, sendo a mais instigante aquela do artista-curador. Enfim, é um material rico para o debate sobre o que é a curadoria de arte.

No seu texto “Sobre a curadoria”, o experiente Boris Groys, a meu ver numa contribuição importante para a abordagem atual do assunto, depois de uma longa digressão sobre o papel do curador desde o aparecimento dos museus no século XIX, estende-se no seguinte raciocínio: “Giorgio Agamben escreve que ‘A imagem é um ser que, na sua essência, é aparência, visibilidade, ou similitude.’ [Agamben, Giorgio. *Profanierungem*. Frankfurt: Surkamp, 2005, p. 53.]² Mas essa

definição da essência do trabalho de arte não é suficiente para garantir a visibilidade de uma concreta obra de arte. Um trabalho de arte não pode, de fato, pela virtude de sua própria definição, forçar o espectador à contemplação; falta-lhe a necessária vitalidade, energia e saúde. Obras de arte parecem ser genuinamente doentes e desamparadas – o espectador tem que ser conduzido ao trabalho de arte, como funcionários de um hospital levam uma visita ao enfermo de cama. De fato, não é coincidência que a palavra ‘curador’ está etimologicamente relacionada à ‘cura’. Realizar curadoria é curar. O processo da curadoria cura a impotência da imagem, sua impotência de se apresentar a si mesma. O trabalho de arte necessita de ajuda externa, necessita de uma exposição e de um curador para se tornar visível. A medicina que faz a obra doente parecer saudável – faz literalmente a imagem aparecer, e isto na melhor clareza – é a exposição. A esse respeito, como a iconofilia é dependente da imagem aparecer forte e saudável, a prática curatorial é, num certo grau, a serva da iconofilia.”³ Sob esse ponto de vista, o curador não é poeta, nem artista, mas uma espécie de médico e/ou enfermeiro que cuida da debilidade de uma obra largada só no mundo. A seguir, Groys vai lembrar que o estatuto da arte se modificou muito, tanto pela sua difusão nos meios de comunicação, como pelo papel do mercado. As obras de arte estariam agora submetidas a outras “exposições” que não são os espaços de exposições tradicionais como museus, centros culturais e galerias. Para Groys, o sucesso, em parte, das feiras de arte diante do público se deve pela ausência de curadoria: o público vê o que quiser e como quiser. Mas Groys vai concordar com Sonia Salcedo. “O curador independente é um artista radicalmente secularizado. Ele é um artista porque faz tudo que um artista faz.” Entretanto, ressalva: “Mas ele é um artista que perdeu a aura do artista, que não tem mais os poderes mágicos transformativos a seu dispor, que não pode dotar objetos de *status* artístico. Não usa objetos – objetos artísticos incluídos – para o interesse da arte. Faz mais: abusa deles, transforma-os em profanos. Entretanto, é exatamente isso que faz a figura do curador independente tão atrativa e tão essencial para a arte de hoje.”⁴

A referência a Boris Groys nesse prefácio se fez necessária para fazer pulsar mais ainda a tensão já existente neste livro que abre uma discussão muito necessária na arte brasileira contemporânea sobre a curadoria.

Estamos numa situação adversa quando comparados às curadorias dos países avançados e das grandes corporações. Não vou entrar aqui nos detalhes de um trabalho temporário, de pouco mais de três meses, de um artista individual, gastar 15,5 milhões de dólares, como as cascatas de Olafur Eliasson na ponte do Brooklin em Nova York, em 2008, trabalho que aconteceu simultaneamente a duas grandes exposições do artista no MOMA e no PS1. Nem vou mencionar o rele trabalho da curadoria ao comentar, no *site* do projeto das cascatas, somente as consequências ecológicas do trabalho para mostrar que era “politicamente correto”, sem uma linha de análise estética.⁵ Este é o mundo em que vivemos. Um dos patrocinadores do trabalho foi a empresa do então prefeito de Nova York, o bilionário Michael Bloomberg. Isto não consta no *site* do projeto, descobre-se pesquisando no *site* do New York Times.⁶

O livro de Sonia Salcedo coleciona situações otimistas diante da nossa imensa adversidade, por isso vale a pena percorrê-lo como percorremos as trilhas do Brasil e de outros países sob as mesmas condições. Ele nos ajuda a compreender como aqui as coisas ocorrem; tão diferentes das condições “profissionais” das autoestradas institucionais dos países avançados. E é nessa condição que o curador vai ter que criar em situações como a do Brasil.

Quando a autora apresenta o resumo de projetos por ela desenvolvidos, no final do livro, temos não apenas uma indicação das questões que ela suscita, mas também os vetores e direções que um curador pode explorar. Os projetos de exposições não apresentam apenas os conceitos gerais orientadores da curadoria. A autora como arquiteta, apresenta as plantas e croquis do desenvolvimento de cada projeto. A ocupação dos espaços, com obras alheias, foi e sempre será uma questão central da arte da curadoria que, infelizmente, para alguns ignorantes, se reduz à mera seleção das obras. Ao descer aos detalhes, muito bem documentados, de cada obra participante, este livro é uma extensão da memória das exposições e, em certos momentos, bem superior a um simples catálogo, como, sobretudo, um instrumento de iniciação para todo aquele que quer se arriscar nessa atividade.

O público interessado em arte em geral terá na leitura deste livro uma espécie de radiografia e a visão das engrenagens da máquina que move o trabalho do curador; e o jovem crítico e curador poderá tomá-lo como raro ponto de partida para reduzir os riscos de suas primeiras empreitadas. Ninguém perderá seu tempo na sua leitura.

NOTAS

1 Paulo Sergio Duarte, crítico e curador, é professor-pesquisador da Universidade Candido Mendes, onde dirige o Centro Cultural Candido Mendes.

2 Existe tradução para o português. Agamben, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação: Selvino J. Assmann, São Paulo: Boitempo Editorial, 2007. A passagem citada foi resumida por Boris Groys.

3 Groys, Boris. On the Curatorship. In: *Art Power*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2008. p. 46. A tradução é minha.

4 *Ibidem*, p. 50-51. A tradução é minha.

5 http://www.nycwaterfalls.org/#/about_the_waterfalls/Did_You_Know? Impossível de ser acessado em 21/03/2015. Acessado em 30/06/2010.

6 http://www.nytimes.com/2008/06/02/arts/design/02wate.html?_r=1. Acessado em 21/03/2015.

*Se tivesse que ilustrar o trabalho de um curador,
desenharia um iceberg.
A exposição seria a parte que se vê acima da água,
e toda pesquisa e engajamento que se produz
seria o que está escondido debaixo da superfície.*

Kate Fowle

INTRODUÇÃO

Artes: a marca do plural já indica uma dispersão calculada.

(Hubert Damisch)¹

Essa pesquisa aborda a relação arte/arquitetura/expografia/curadoria com a finalidade de compreender um campo que esta encerra: a poética expositiva da arte. É nosso objetivo, também, continuar pesquisas sobre exposições de arte contemporânea, iniciadas há mais de uma década, desdobrando reflexões contidas em nosso livro *Cenário da Arquitetura da Arte* (2008).

Nosso desejo de entendimento sobre este objeto de pesquisa tem origem em nossa prática no âmbito das montagens de exposições. Sim, no exercício desta atividade, é fina a lâmina entre as esferas do conhecimento e, portanto, notória a miscigenação poética. Essa é uma questão recorrente na contemporaneidade; é também de artistas, críticos, historiadores, enfim, de todos que exercem a função de curadoria.

Em nossa atuação profissional, não raro deparamo-nos com situações que dialogam ora com o processo de espetacularização, ora com a distensão dos limites do campo de pertinência da arte. Meios de arte se expandem como capturas de processos, relacionados aos do mundo, causando-nos a estranha sensação de integrarmos uma obra (quicá infinita). Um dado que nos envolve em dúvidas, despertando-nos questionamentos.

A partir de nossa *praxis* (metodologia ou ética curatorial), interessa-nos discutir até que ponto certa irreversibilidade na relação artista-curador/curador-artista conduz a tensões. Mesmo que não encontremos respostas, privilegiamos indagações, lançando-nos sem medo e/ou pretensão de fundamentar métodos.

Se é possível entender a arte de modo conceitualmente mais abrangente quando isenta de delimitação histórica, poderemos tomar o léxico visual e textual articulador de continente e conteúdo na escritura de uma curadoria como obra? Se uma exposição for conjunto motivado por uma vontade poética configurando tempo e espaço, então o curador poderia ser entendido como poeta e/ou artista?

Ao desenvolvimento de nossas hipóteses, interessa-nos um determinado segmento deflagrado com a pós-modernidade: exposições como projetos artísticos. Melhor: curadorias que, articulando arte, arquitetura, expografia, transitem pela órbita da poesia. Especificamente, mostras em que o tempo é núcleo de processos e a noção de lugar um termo entre o real e o imaginário.

Os multidesdobramentos ocorridos nas artes no século XX, em cuja proliferação de “ismos” localiza-se a crise dos movimentos artísticos tais como eram entendidos, reforçaram a reciprocidade entre as transformações da produção artística e o surgimento de novas concepções expositivas. Apesar