

POET ICAS ES2018

Seminário Ibero-americano sobre
o processo de criação nas artes
Vitória, dezembro de 2018



POET ICAS ES2018

Arte em tempos de crise:
olhares sobre o processo de criação

2018 - Vitória, ES
PROEX - UFES

Seminário Ibero-americano sobre
o processo de criação nas artes
Vitória, dezembro de 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Reinaldo Centoducatti

REITOR

Ethel Leonor Noia Maciel

VICE-REITORA

Zenolia Christina Campos Figueiredo

PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO

Neyval Costa Reis Junior

PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

Angélica Espinosa Barbosa Miranda

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO

Teresa Cristina Janes Carneiro

PRÓ-REITORA DE ADMINISTRAÇÃO

Anilton Salles Garcia

PRÓ-REITORA DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL

Cleison Fae

PRÓ-REITOR DE GESTÃO DE PESSOAS E ASSISTÊNCIA ESTUDANTIL

Gelson Junquilha

PRÓ-REITOR DE ASSUNTOS ESTUDANTIS E CIDADANIA

CONSELHO CIENTÍFICO

Aparecido José Cirillo (UFES); Ângela Grando Bezerra, (UFES); Ricardo Maurício Gonzaga (UFES); Almerinda Lopes (UFES); João Wesley de Souza (UFES); David Ruiz Torres (Univ. Granada – UFES); Luiz Sérgio da Cruz de Oliveira (UFF); Cesar Floriano dos Santos (UFSC); Cecília Almeida Salles (PUC-SP); Isabel Maria Sabino Correia (Universidade de Lisboa); Luís Jorge Gonçalves (universidade de Lisboa); Teresa Fernanda Gil (Univ. Granada); Pilar M. Soto Solier (Univ. de Granada); Diana Ribas, (Univ Baia Blanca)

ORGANIZAÇÃO

José Cirillo
Marcela Belo
Ângela Grando

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Thais Imbroisi
(BETHA design studio)

FOTO CAPA:

Boca do Inferno, Cascais, Portugal

EDITORA PROEX/UFES

Av. Fernando Ferrari, nº 514, Goiabeiras
CEP 29.075.910, Vitória-ES
Telefones: (27) 4009-2961 (27) 4009-2778
www.proex.ufes.br

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

A786 Arte em tempos de crise [recurso eletrônico] : olhares sobre o processo de criação (Atas do Seminário Ibero-americano Poéticas da Criação, ES 2018) / José Cirillo, Marcela Belo, Ângela Grando, organizadores. - Dados eletrônicos. - 1. ed. - Vitória, ES : UFES, Proex, 2018. 608 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-65276-52-8

Modo de acesso: <<http://poeticasdacriacao.blogspot.com>>

1. Criação na arte. 2. Arte moderna - Aspectos sociais. 3. Arte e tecnologia. 4. Arte pública. 5. Artes visuais. I. Cirillo, José, 1964-. II Gonçalves, Marcela Belo, 1982. III. Grando, Ângela, 1950-. - .

CDU: 7.01

Elaborado por Perla Rodrigues Lôbo – CRB-6 ES-000527/O

A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei nº 9.610/1998, art. 46, inciso III.



ProEx
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



FAPEES
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESPÍRITO SANTO

Experimentações de procedimentos curatoriais

Experimentations of curatorial procedures

ANANDA CARVALHO DAV / UFES

O presente artigo busca observar procedimentos curatoriais que consideram outras possibilidades de seleção e organização de exposições, assim como questionam o papel do curador. Para tanto, observa as mostras “6a. Jovem Arte Contemporânea” e “Temporada de Projetos na Temporada de Projetos”. Os procedimentos curatoriais são analisados a partir de relatos dos curadores destas exposições à luz da teoria dos processos de criação em rede proposta por Cecilia Almeida Salles.

Palavras-chave: Curadoria; procedimentos curatoriais; arte contemporânea; processos de criação.

This article aims to observe curatorial procedures that consider other possibilities of selection and organization of exhibitions, as well as question the curator's role. It presents a reading of the exhibitions “6a. Jovem Arte Contemporânea” and “Temporada de Projetos na Temporada de Projetos”. The curatorial procedures are analyzed based on reports from these exhibitions in the light of the theory of the network creation processes proposed by Cecilia Almeida Salles.

Keywords: Curatorship; curatorial procedures; contemporary art; creation process.

Frequentemente, as ações dos curadores são percebidas sob uma aura de autoridade. Uma das justificativas para esta interpretação é por conta de uma genérica compreensão em que a atividade restringe-se a escolher o que entra ou não entra em uma exposição. Entretanto, pode-se observar a multiplicidade e a flexibilidade do papel do curador como um autor de proposições. Numa tentativa de repensar os modelos tradicionais de exibição de arte, o presente artigo busca observar procedimentos curatoriais de exposições contemporâneas que ampliam-se para práticas de experimentação. Aqui busca-se por objetos que consideram outras possibilidades de seleção e organização, questionando o papel do curador.

A leitura de procedimentos curatoriais parte de Cecília Almeida Salles que propõe uma teoria de crítica aos processos de criação na qual os princípios norteadores são os nós da rede. Para a autora, os procedimentos são tendências que, de alguma forma, repetem-se no estudo de determinado objeto:

Os recursos criativos são os modos como o artista lida com as propriedades das matérias-primas, ou seja, modos de transformação. Há uma potencialidade de exploração dada por elas e, ao mesmo tempo, há limites ou restrições que o artista pode se adequar ou burlar, dependendo do que ele pretende de sua obra. Toda ação sobre as matérias-primas gera seleções e tomadas de decisão. O artista tem as ferramentas como instrumentos mediadores que o auxiliam nessa manipulação (SALLES, 2010, p. 32, grifos meus).

Na proposição de Salles, é possível substituir a palavra “artista” pela palavra “curador”. Desse modo, pode-se compreender que os procedimentos curatoriais são os “modos de transformação” que um curador utiliza, ou as ações que um curador realiza para desenvolver uma exposição ao tomar decisões a partir de certos “limites ou restrições”. Essas seleções ou tomadas de decisão são regidas por critérios que dizem respeito ao projeto curatorial em questão e ao modo como este será materializado na exposição de acordo

com a relação estabelecida com os artistas, com o espaço expositivo e com os outros elementos que compõem o circuito da arte contemporânea.

A partir desta interpretação teórica sobre procedimentos curatoriais, este artigo se concentra em um procedimento específico: exposições que procuram desconstruir os formatos tradicionais de seleção. Desse modo, observa-se curadores que dissolvem sua autoridade ao propor uma espécie de co-autoria e compartilhamento nos processos de criação de uma exposição.

“6ª. Jovem Arte Contemporânea”

No contexto de transformações de linguagens dos anos 1960 e 1970, a “6ª. Jovem Arte Contemporânea”, realizada no Museu de Arte Contemporânea da USP em 1972, procurou inovar ressaltando o caráter processual do trabalho artístico e a presença dos artistas no museu. Na época, o museu era dirigido pelo curador Walter Zanini que, a partir de uma ideia do artista Donato Ferrari e com a colaboração dos professores Raphael Buongiorno Netto e Laonte Klawa, dividiu o espaço de exposições temporárias do museu (cerca de 1.000 m²) em 84 lotes de diferentes dimensões. Esses espaços foram sorteados entre os inscritos, já que não havia possibilidade de incluir todos os candidatos. Para participar, era necessário apresentar uma proposta por escrito e comprometer-se a cumprir um cronograma de desenvolvimento dos trabalhos durante o período expositivo (ZANINI, 1972). “A JAC-72 era uma mostra livre, de caráter conceitual, em sentido amplo, com obras de natureza muito efêmera, construídas no interior do museu e abertas a todo tipo de material e técnicas” (ZANINI, 2010, p. 188). Apesar do caráter experimental da mostra e da ausência de um júri de seleção dos participantes, havia procedimentos curatoriais ou princípios direcionadores (como as regras de inscrição citadas a cima) que organizavam o processo de criação da exposição.

Os artistas sorteados ocuparam o museu durante as duas semanas do evento. O catálogo apresentou uma lista de inscritos e participantes, sendo que os nomes dos últimos foram grafados com letras maiúsculas como critério de diferenciação. De acordo com Cristina Freire, o procedimento curatorial que regeu a 6ª. JAC possibilitou “confronto, colaboração, auxílio, permuta, construção e destruição, além do discurso permanente entre os

participantes, [que] concretizou a *autoria coletiva da exposição*” (FREIRE, 2006, p. 27, grifo meu). A 6ª. JAC desenvolveu-se, então, a partir da convivência, do confronto e do diálogo que emergiram da ideia de conjunto em contraposição à tradicional ação individual. Do público demandou-se também uma participação mais ativa, que não se esgotava nos tradicionais eventos de abertura e encerramento de exposição.

Para analisar a “6ª. Jovem Arte Contemporânea”, é preciso relembrar o trabalho de um dos pioneiros da curadoria no Brasil: Walter Zanini, diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP entre 1963 e 1978. Nos textos de Zanini, o questionamento sobre o objeto do museu de arte contemporânea ou o “museu do agora” é tema recorrente: fala de um museu em transição que conjuga a sua função de recepção, “seleção e preservação da obra tradicional” com uma nova atitude que estreita as relações com os artistas e seus respectivos processos de criação. Diante das manifestações artísticas mais efêmeras que se desenvolviam naquela época, o curador defendia que o museu não poderia mais manter a sua posição passiva de um júri à espera da obra de arte pronta e deveria se estabelecer como “*coautor*, ao lado do artista” (ZANINI, 2013b, p. 115 e 2013a, p. 112, grifo meu). Como um laboratório, seus espaços seriam ativados através da presença dos artistas, das experimentações e dos encontros multidisciplinares.

Também é importante observar as exposições anteriores do projeto Jovem Arte Contemporânea, que consistia em chamadas abertas para jovens artistas, com júri e prêmio aquisição. A partir de 1967, o museu organizou a “Jovem arte contemporânea” (JAC), que inicialmente incluía “escultura, pintura e objetos *afins*” (ZANINI, 1967, grifo meu). Vale observar como os regulamentos das mostras acompanhavam as transformações constantes das linguagens artísticas daquela época. Em 1969, o edital da “3ª. Exposição Jovem Arte Contemporânea” previa a inscrição de “escultura, pintura e objetos em *todas* as implicações estéticas, técnicas e matéricas” (MUSEU, 1969, grifo meu). No decorrer do período de apenas dois anos, o que era definido por “objetos afins” foi ampliado para “todas as implicações” das linguagens conhecidas.

Já em 1971, a “5ª. Exposição Jovem Arte Contemporânea” recebeu uma grande quantidade de inscrições de obras efêmeras. Segundo Dária Jaremtchuk (1999, p. 45), “a imaterialidade dos trabalhos não permitia que fossem enquadrados no esquema de seleção e premiação dos júris tradicionais”. O catálogo da “5ª. Exposição Jovem Arte Contemporânea” informa que alguns membros do júri chegaram a sugerir que “todos os artistas fossem aceitos em vista das implicações subjetivas do julgamento e do seu dirigismo cultural” (MUSEU, 1971). Apesar da seleção ter sido mantida, o catálogo procurou dar visibilidade a essa discussão. Ao mesmo tempo, a problemática aponta para as proposições ocorridas na 6ª. JAC.

A “6ª. Jovem Arte Contemporânea” ficou conhecida como exposição sem curadoria. Entretanto, seus organizadores provocaram um ruído do que naturalmente espera-se de uma trabalho curatorial: selecionar artistas. Não se pode afirmar que esta mostra não tinha uma curadoria. A exposição englobava um procedimento curatorial que consistia nos princípios direcionadores elaborados por Zanini e pela equipe do MAC-USP.

“Temporada de Projetos na Temporada de Projetos”

Para continuar a discussão deste artigo, pode-se observar como este procedimento emerge em uma proposta mais recente: “Temporada de Projetos na Temporada de Projetos”, idealizada por Luiza Proença e Roberto Winter e realizada no Paço das Artes em 2009. Os curadores partiram do texto “A Solidão do Projeto” (*The Loneliness of the Project*) de Boris Groys, para pensar a constante demanda da produção de projetos na contemporaneidade e, mais especificamente, no campo das artes visuais e no edital Temporada de Projetos promovido pelo Paço das Artes. Neste caso, assim como em outros editais neste formato, “é inacessível ao público a origem das obras apresentadas, ou seja, a etapa inicial da produção artística (projeto) costuma ser velada já que as obras de arte geralmente são apresentadas como um produto acabado” (PROENÇA e WINTER, 2009a).

Com essa justificativa, Proença e Winter propuseram procedimentos curatoriais que consistiam na exposição de 151 projetos (selecionados ou não pelo edital do total de 321 inscritos), encontros, oficinas e palestras sobre a

produção de projetos, além de um site que buscava criar diálogos entre os envolvidos e relatar o próprio processo de desenvolvimento da exposição. Ao trazer os projetos para o espaço expositivo, os curadores ofereciam a possibilidade destes se constituírem como obra, gerando “a oportunidade de efetivar uma etapa do processo de criação e permitir algum tipo de retorno aos artistas” (PROENÇA e WINTER, 2009b). Os projetos exibidos podiam “conter uma parte da obra que nunca poderá se concretizar (e as vezes até substituí-la) e também fornecer acesso a essa parte da produção das obras que é geralmente revelada apenas ao júri” (PROENÇA apud CARRAMASCHI, 2009).

A forma como Proença e Winter desenvolveram os procedimentos curatoriais buscava a possibilidade de repensar a curadoria e seu processo de organização. A curadoria também baseava-se na organização de ações, não envolvia apenas conceitos para serem dialogados ou relacionados com os trabalhos artísticos no espaço expositivo. Procurava ampliar este contexto por meio de discussões de “curadorias que incluam os processos de seleção e análise de projetos, bem como elaborem novas formas de apresentar e mediar arte” (PROENÇA e WINTER, 2009b). Desse modo, os procedimentos curatoriais englobaram uma perspectiva metalinguística, já que refletiu sobre as especificidades das ações que caracterizam a organização de exposições, esfumando as fronteiras entre o processo curatorial, o processo artístico e o processo de recepção.

Considerações finais

Ao observar as exposições citadas, pode-se observar que a autoria curatorial consiste em princípios direcionadores que procuram desconstruir os formatos tradicionais do que se espera de uma seleção para uma exibição. Nestes casos, apesar das distinções de tempo e local de realização, os procedimentos curatoriais organizam e/ou estabelecem regras, mas não limitam totalmente os acontecimentos. Ou seja, podem ser compreendidos como uma ferramenta que inicia com normas – ou pressupostos curatoriais – mas que caminha em direção ao inesperado. Na medida em que não se pode prever o resultado final da curadoria, esses procedimentos também podem ser utilizados pelo curador para questionar as suas próprias ações nas exposições.

É uma autoria distinguível, porém não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção para seu modo específico de ação. Assim, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede que vai se construindo ao longo do processo de criação (SALLES, 2010, p. 225).

Desse modo, nos exemplos apresentados neste artigo, a dissolução da autoria emerge para evidenciar a proposição e a criação de relações. O curador não é um autor, no sentido isolado, da exposição. O processo de criação da exposição depende das conexões que curadores e artistas estabelecem, possibilitando colaborações entre ambos.

Referências

- CARRAMASCHI, Ana Elisa. **Relato da mesa: Espaços, intercâmbios e cooperação no âmbito da arte**. In: Paço das Artes [site]. 2009. Disponível em <http://pacodasartes.org.br/notas/3siacpa_espacosintercambios.aspx>. Acesso em 28abr2014.
- FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- JAREMTCHUK, Dária. **Jovem arte contemporânea no MAC DA USP**. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- MUSEU de Arte Contemporânea da USP. **5ª. Exposição jovem arte contemporânea** [Catálogo de exposição]. São Paulo: MAC-USP, 1971.
- _____. **3ª. Exposição jovem arte contemporânea** [Catálogo de exposição]. São Paulo: MAC-USP, 1969.
- PROENÇA, Luiza e WINTER, Roberto. **Temporada de projetos na temporada de projetos**. In: Paço das Artes [site]. 2009a. Disponível em <<http://pacodasartes.org.br/temporada-de-projetos/2009/curadoria.aspx>>. Acesso em 28abr2014.
- _____. **Projeto inicial**. In: Temporada de projetos na temporada de projetos [site]. 2009b. Disponível em <<http://projetosnatemporada.org/projeto/>>. Acesso em 28abr2014.

- SALLES, Cecília Almeida. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.
- ZANINI, Walter. *Introversão, extroversão do Museu de Arte Contemporânea*. In: FREIRE, Cristina (org.). **Walter Zanini: escrituras críticas**. São Paulo: Annablume, MAC-USP, 2013a.
- _____. *O museu e o artista*. In: FREIRE, Cristina (org.). **Walter Zanini: escrituras críticas**. São Paulo: Annablume, MAC-USP, 2013b.
- _____. *Entrevista com Walter Zanini*. 2003. Entrevistadores: Hans Ulrich Obrist, Ivo Mesquita e Adriano Pedrosa. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.
- _____. *Novas potencialidades*. In: MUSEU de Arte Contemporânea da USP. **6ª. Exposição jovem arte contemporânea** [Catálogo de exposição]. São Paulo, 1972.
- _____. *Apresentação: I Exposição Jovem arte contemporânea*. In: MUSEU de Arte Contemporânea da USP. **Exposição jovem arte contemporânea 1** [Catálogo de exposição]. São Paulo, 1967.