

XIII

**SEMINÁRIO CAPIXABA
SOBRE O ENSINO DA ARTE**

**Caminhos
Contemporâneos
da Educação
em Artes Visuais**

**Vitória - ES
2019**



*Adriana Magro
Larissa Fabricio Zanin
Maria Auxiliadora Corassa
Maira Pego de Aguiar
Julia Rocha Pinto
Margarete Sacht Goes
Andreia Chiari Lins
Stela Maris Sanmartin
Fernanda Monteiro Barreto
Erick Orloski
Maria Angélica Vago Soares
(ORGS.)*

Caminhos Contemporâneos da Educação em Artes Visuais

ANAIS DO XIII SEMINÁRIO CAPIXABA SOBRE O ENSINO DA ARTE

Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Artes
Centro de Educação
Vitória, 2019

CAR/Ufes - Centro de Artes da Ufes
Av. Fernando Ferrari, 514 - Goiabeiras
CEP 29075-910 - Vitória - ES, Brasil.
Tel: +55 (27) 4009-2582
<http://www.car.ufes.br>

CE/Ufes - Centro de Educação da Ufes
Av. Fernando Ferrari, 514 - Goiabeiras
CEP 29075-910 - Vitória - ES, Brasil.
Tel: +55 (27)4009-7760
<http://www.ce.ufes.br>

Reitor: Reinaldo Centoducatte
Vice-Reitor: Ethel Leonor Noia Maciel
Diretor de Centro de Artes: Paulo Sérgio de Paula Vargas
Diretora do Centro de Educação: Cláudia Maria Mendes Gontijo

Organização:

Adriana Magro
Larissa Fabricio Zanin
Maria Auxiliadora Corassa
Maira Pego de Aguiar
Julia Rocha Pinto
Margarete Sacht Goes
Andreia Chiari Lins
Stela Maris Sanmartin
Fernanda Monteiro Barreto
Erick Orloski
Maria Angélica Vago Soares
Vera Lúcia de Oliveira Simões
Maria Tereza Aigner Menezes

Conselho Editorial:

Adriana Magro
Larissa Fabricio Zanin
Maria Auxiliadora Corassa
Maira Pego de Aguiar
Julia Rocha Pinto
Margarete Sacht Goes
Andreia Chiari Lins
Stela Maris Sanmartin
Fernanda Monteiro Barreto
Erick Orloski
Maria Angélica Vago Soares
Vera Lúcia de Oliveira Simões

Diagramação :

Adriana Magro
Juliana Pimentel Bissoli

Foto da capa:

Maria Tereza Aigner Menezes sobre o trabalho de Thiago Sobreiro dos Santos

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

C183 Caminhos Contemporâneos da Educação em Artes Visuais
[recurso eletrônico] : Anais do XIII Seminário Capixaba sobre o
Ensino da Arte / Adriana Magro (orgs.) ... [et al.]. - Dados
eletrônicos. – Vitória, ES : Universidade Federal do Espírito
Santo, Proex, 2020.
355 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISSN: 2317-790X

Modo de acesso: < <http://www.gepelufes.com> >

1. Arte - Estudo e ensino. 2. Arte - Estudo e ensino –
Congressos. 3. Educação. I. Magro, Adriana Rosely, 1973-.

CDU: 37.02:7

Elaborado por Adriana Traspadini – CRB-6 ES-000827/O

CURADORIAS CONTEXTUAIS: BREVE HISTÓRICO

Ananda Carvalho

Michele Medina

RESUMO

Este artigo divide-se em duas partes para refletir sobre proposições curatoriais contextuais em ambientes não convencionais, compreendendo as especificidades dos procedimentos curatoriais nestes tipos de espaços. Na primeira parte, considera a perspectiva das práticas *site specific* a partir dos autores Miwon Kwon, Raquel Garbelotti e Jorge Menna Barreto para desenvolver uma breve revisão da História das Exposições sobre o tema. Na segunda parte, apresenta cinco mostras contextuais realizadas na cidade de Vitória (ES) nas duas últimas décadas. A análise de *Intervenção no Edifício das Fundações, Ateliê Ocupação, 8º Salão Bienal do Mar, 11º Vitória em Arte* e *Estudos de recepção – arte contemporânea em ambientes domésticos* permite observar a diversidade das exposições e curatorias contextuais capixabas, discutindo a relação entre obras e espaço expositivo.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Curadoria. Curadorias contextuais. Site specific.

ABSTRACT

This article is divided in two parts to reflect about contextual curatorial propositions in non-conventional environments, including the specificities of curatorial procedures in these types of spaces. In the first part, it considers the perspective of site specific practices by the authors Miwon Kwon, Raquel Garbelotti and Jorge Menna Barreto to develop a brief review of the History of Exhibitions about the theme. In the second part, it presents five contextual exhibitions at the city of Vitória (ES) in the last two decades. The analysis of *Intervenção no Edifício das Fundações, Ateliê Ocupação, 8º Salão Bienal do Mar, 11º Vitória em Arte* and *Estudos de recepção – arte contemporânea em ambientes domésticos* allows to observe the diversity of exhibitions and contextual curatorships at the city of Vitória, discussing the relationship between works and exhibition space.

Keywords: Contemporary art. Curatorship. Specificity curating. Site specific

Introdução

No campo da arte contemporânea, observa-se, principalmente desde os anos 1960, uma produção artística que procura desconstruir os espaços tradicionais de exibição e que busca por outros locais não convencionais. A produção dessas práticas engloba relações de

especificidade dos locais escolhidos, considerando que, muitas vezes, “se uma obra fosse criada para um determinado lugar, ela só existiria neste local, como é o caso da polêmica sobre *Tilted arc*” do artista Richard Serra (CARVALHO, 2014, p. 124). Proposições como as de Serra são observadas como *site specific*.

[...] os trabalhos *site specific* costumavam ser obstinados com a “presença”, mesmo que fossem materialmente efêmeros e inflexíveis quanto à imobilidade, mesmo em face do desaparecimento ou destruição. Fosse dentro do cubo branco ou no deserto de Nevada, orientada para a arquitetura ou para a paisagem, a arte *site specific* inicialmente tomou o “site” como localidade real, realidade tangível, com identidade composta por singular combinação de elementos físicos constitutivos: comprimento, profundidade, altura, textura e formato das paredes e salas; escala e proporção de praças, edifícios ou parques; condições existentes de iluminação, ventilação, padrões de trânsito; características topográficas particulares (KWON, 2009, p. 167).

Ao longo da segunda metade do Século XX, essa abordagem física (ou “fenomenológica”, como nomeia Kwon) do *site specific* foi ampliada por outras interpretações, considerando também os aspectos “social/institucional e discursivo” (KWON, 2009). “Com o passar dos anos, cada vez mais os trabalhos artísticos passaram a ocupar o espaço urbano. Também tornou-se recorrente exposições em prédios antigos abandonados, igrejas e outros locais inusitados” (CARVALHO, 2014, p. 124). Essas curadorias apresentadas em espaços não convencionais são nomeadas como contextuais, de acordo com Bettina Rup. “É através das características do lugar que se dará a inserção artística, criada para e no local” (RUP apud CARVALHO, 2014, p. 124). Ou seja, o termo curadorias contextuais inspira-se nas práticas *site specific* como as desenvolvidas pelos artistas Richard Serra e Robert Morris nos anos 1960.

Para pensar a diversidade dessas possibilidades de proposições, o presente artigo aborda exposições e curadorias contextuais em que os trabalhos artísticos-curatoriais utilizam a ideia de *site specific*. Inicialmente, apresenta-se uma breve revisão das Histórias das Exposições com algumas mostras que consideraram as especificidades de seus locais para as suas produções. Na sequência, mapeia-se e analisa-se proposições capixabas das duas últimas décadas. Esse mapeamento partiu de conversas com diferentes agentes culturais da cidade para selecionar os objetos de estudo. Em seguida, desenvolveu-se pesquisa por catálogos, registros diversos e entrevistas com as curadoras Neusa Mendes e Clara Sampaio da Cunha.

Algumas curadorias contextuais na História das Exposições

Ao longo da História da Curadoria e das Exposições, observa-se algumas tentativas de

repensar os modelos tradicionais de exibição de arte, ampliando-as para práticas de experimentação em espaços não convencionais, que não são nem em museus, nem em galerias. No final na década de 1960, o espaço público passa a ser um campo de possibilidades de experimentação curatorial e a cidade começa a ser tratada como uma extensão dos espaços institucionais, tornando-se “suporte” da arte produzida e espaço importante para democratizar a relação da arte com o público.

Exemplo dessa perspectiva curatorial, são as exposições realizadas pela curadora norte-americana Lucy Lippard: *557.087* (Seattle, 1969) e *955.000* (Vancouver, 1970) realizadas no Seattle Art Museum Pavilion e na Vancouver Art Gallery e simultaneamente nos espaços públicos das respectivas cidades; *2.972.453* realizada no Centro de Arte y Comunicacion (CAYC) na cidade de Buenos Aires (1971) e *c.7.500* (1973-74) no California Institute of the Arts (CalArts) em Valencia (Califórnia), e, que posteriormente, se tornou uma exposição itinerante, passando pelos Estados Unidos e Reino Unido. Ao ocupar diferentes espaços da cidade, a curadora promoveu uma ampliação do acesso do público as obras, não limitando-as ao espaço neutro da galeria e do museu, permitindo que as propostas artísticas pudessem também ser afetadas pelo meio. Buscava-se uma maior experimentação e fruição dos trabalhos, além de alcançar pessoas que segundo Lippard (2014) “[...] não entrariam nem mortas em um museu”. Por esse motivo, os nomes das exposições traziam a relação com o número aproximado da população de cada cidade, reportando a possibilidade de público para a exposição, e também buscando uma neutralidade, algo partilhado com os títulos dados pelos artistas nas obras produzidas na época.

Para a organização da curadoria, Lippard convidou os artistas a enviar “instruções de uma proposta de trabalho que ela ou seus colaboradores realizariam nas exposições, já que não havia orçamento para levar os artistas para montar os seus próprios trabalhos nestas cidades” (CARVALHO, 2014, p. 163). Segundo Lippard (2014), nem sempre as obras pareciam com o projeto enviado pelo artista, seja por “ou o artista mudou de ideia ou o trabalho era fora de escala ou proporção com o tempo e dinheiro disponíveis”. As obras propostas, além da fácil montagem, que era realizada pela curadora e colaboradores (que envolvia moradores das cidades), também deveriam ser de fácil locomoção.

Em São Paulo, nos anos 1990, a cidade aparece como suporte e como tema na proposta de *Arte/Cidade*, curada por Nelson Brissac. O projeto trazia “[...] intervenções capazes de transcender sua localização imediata [...]” (BRISSAC, 2006, p. 85), interferindo na percepção do sujeito sobre a cidade com propostas artísticas intermitentes, procurando

ocupar espaços “esquecidos” da cidade de São Paulo, em diferentes contextos urbanos (SOUZA, 2006, p. 78). O projeto contou com quatro exposições: *A cidade sem janelas* (1994), que ocupou um prédio abandonado; *A cidade e seus fluxos* (1994), que utilizou o centro da cidade como suporte de suas intervenções; *A cidade e suas histórias* (1997), que ocorreu em uma antiga estrada ferroviária da cidade; e *Arte/cidade Zona Leste* que apresentou intervenções urbanas em grande escala na região do Sesc Belenzinho. A seguir, detalha-se as duas primeiras edições devido à especificidade de seus procedimentos, na medida em que as duas últimas seguem a mesma visada de *A cidade e seus fluxos* com propostas de intervenções urbanas em diferentes locais.

Em sua primeira edição, a proposta de *Cidade sem janelas* ocupava um espaço onde havia funcionado o antigo Matadouro Municipal na região de Vila Mariana e estava desocupado e abandonado. Segundo Souza (2006),

A edificação já era por si extremamente expressiva: um espaço estagnado, desprovido de seu uso original, fisicamente degradado, espacialmente cerrado e opaco ao exterior, que mesclava impressões de estranhamento, indefinição, desagregação e confinamento.

Nesse cenário, que se ajustou bem a ideia curatorial, quinze artistas, de diferentes poéticas, instalaram obras que dialogavam com o espaço, mas não tinham uma obrigatoriedade de dialogarem entre si. As criações se deram através das características do local, como o trabalho da artista Carmela Gross que “escavou o chão de uma sala sem janelas, criando uma malha regular de buracos irregulares – tentativas de ‘fuga’” (SOUZA, 2006, p. 89).

Na proposta da segunda edição, *A cidade e seus fluxos* (1994), o “seu ponto de partida é a metrópole contemporânea enquanto espaço complexo e dinâmico, em permanente mutação [...]” (BRISSAC, 2006, p. 85). Realizadas na região do Vale do Anhangabaú, as intervenções se dão no espaço urbano e nos últimos andares de três edifícios da região (Edifício Guanabara, Edifício Eletropaulo e a antiga sede do Banco do Brasil). O fluxo urbano é incorporado pelas obras propostas dos vinte e dois artistas participantes, exemplo disso, é a obra *Detector de ausências* do artista Rubens Mano, onde feixes de luz de projetores instalados nas torres do Viaduto do Chá, recortavam a silhueta dos transeuntes que ali passavam. O trabalho trazia as questões do anonimato do fluxo de pessoas no meio urbano, a desterritorialização do espaço e a fugacidade da experiência urbana. A arte levada ao espaço urbano buscava impactar as relações entre o sujeito e a espaço, retirando o passante de sua mera condição de observador e o levando para uma experimentação da cidade.

Entre diversas outras exposições, a perspectiva das interações artísticas-curatoriais também pode ser observada no espaço privado. Em 1994, Hans Ulrich Obrist realizou uma exposição na cozinha de sua casa em St. Gallen (Suíça). Chamada de *The Kitchen Show (World Soup)*, englobava propostas artísticas relacionadas ao ambiente. Nessa proposição, segundo Obrist (2014, p. 108), “[...] os artistas ajudaram em todas as tarefas realizadas relacionadas às minhas exposições, não só em seus trabalhos individuais: Richard Wentworth a chamou de *World Soup* [Sopa Mundial], enquanto Fischli e Weiss tiraram fotos dela”. Essa característica de interação entre artista/ambiente/curador é importante para que as exposições tenham “[...] vida própria, mais como uma conversa entre curador e artista, do que como um arranjo de trabalhos para se adequar a uma ideia preexistente” (OBRIST, 2014, p. 110).

Curadorias contextuais e a expansão do termo *site specific*

Continuando a estudar a dimensão *site specific* para as exposições, encontra-se em Jorge Menna Barreto e Raquel Garbelotti (2008) uma revisão do termo e das discussões de Miwon Kwon para um contexto brasileiro. De acordo com os autores, “aspectos sociológicos, antropológicos, históricos, físicos, geográficos, filosóficos, artísticos e outros mais parecem intersectar-se na discussão sobre local, lugar ou localidade” (BARRETO; GARBELOTTI, 2008, p. 124). Para desenvolver sua argumentação, os autores retomam a exposição *Do Corpo À Terra*, organizada por Frederico de Moraes, e que será melhor apresentada na sequência, onde os artistas transpassam as questões da especificidade do lugar. “É na relação com o seu contexto que a obra começa a formar o seu significado e a sua complexidade. É nas relações com o seu entorno que o objeto ou instalação artística detona a sua potencialidade” (BARRETO; GARBELOTTI, 2008, p. 124).

Frederico Moraes realizou curadorias com a ideia de ampliar o público da arte ao explorar e experimentar outros ambientes além de galerias e museus. Em 1970, desenvolveu duas exposições simultâneas em Belo Horizonte: *Objeto e Participação*, realizada no Palácio das Artes, e a exposição *Do Corpo À Terra*, que ocupou o espaço do Parque Municipal, expandindo o espaço institucional para o seu entorno, utilizando a cidade como suporte de arte e campo de discussão de ideias sobre questões políticas, da arte e da vida.

Na região do Parque Municipal, os trabalhos foram criados diretamente no local, os artistas convidados desenvolveram obras que dialogavam com a realidade política de um país que atravessava o endurecimento do regime civil-militar. Exemplo disso são as obras

Tiradentes: Totem-monumento ao Preso Político (1970) de Cildo Meireles e as *Trouxas Ensanguentadas* (1969) de Artur Barrio, que fizeram a exposição assumir “[...] o tom sombrio de uma situação limite. [...] Os trabalhos que fizeram em Belo Horizonte ultrapassaram na verdade a simples polêmica estética [...] — para adquirir a feição de luta pela vida de todo um povo” (BITTENCOURT apud BARRETO; GARBELOTTI, 2008, p. 125). As obras apresentadas eram temporárias, e permaneciam “[...] em seus locais até sua destruição, acentuando o caráter efêmero e deliberadamente precário de boa parte da criação artística” (MORAIS, 2013, p. 348) da época.

No texto curatorial escrito em forma de manifesto (mimeografado e distribuído aos visitantes), o curador ressaltava a importância da arte para a promoção da cidadania e cobrava maior comprometimento do Governo com a liberdade artística

A afirmação pode ser temerária. Mas tenho para mim que não existe ideia de nação sem que ela inclua automaticamente a ideia de arte. A arte é parte de qualquer projeto de nação, integra a consciência nacional. [...]

Necessidade vital do homem, a arte é por isso mesmo uma necessidade social. É mais que um fato coletivo — é parte integrante da sociedade. [...]

A repressão ao instinto lúdico do homem é uma ameaça à própria vitalidade social. Cabe ao governo, portanto, criar condições efetivas para que o “desejo estético do corpo social” se realize plenamente. (MORAIS, 1970, p.5)

No mesmo texto-manifesto, Moraes (1970) afirma que “a arte [...] é o exercício experimental da liberdade” e defende que o museu se estenda e se integre ao seu redor. Ao não limitar as obras aos espaços neutros das galerias e museus, nem limitá-las às especificidades do local escolhido, o curador amplificava as possibilidades da arte através da aproximação com a experiência social e cotidiana.

Apesar de não ser citada no artigo de Barreto e Garbelotti, é importante fazer referência aqui a proposta *Arte no Aterro – um mês de arte pública*, realizada por Frederico Moraes no mês de julho de 1968 na região do Aterro do Flamengo, onde está localizado o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Neste projeto, Moraes (2013) também levou a arte à rua, em um processo de “democratização e/ou dessacralização da arte”. No espaço, o curador organizou não só exposições semanais de arte, como também explorou o potencial criativo do público, organizando várias oficinas (desenho, gravura, etc) e aulas de História da Arte.

Segundo Campomizzi (2015), a *Arte no Aterro* era uma proposta que “expandia o campo de ação e as possibilidades do Museu, configurado como um espaço aberto para a participação do público, para sua aproximação com o artista e com os espaços públicos da cidade”. Em pleno regime civil-militar, onde o controle do espaço público era “[...] regido

por uma lógica de desmobilização política da sociedade como garantia da ‘paz social’” (NAPOLITANO apud DELLAMORE, 2014, p. 114) levar a arte de encontro as pessoas era uma forma de ocupar o espaço público de maneira questionadora e reflexiva. Sob esse viés, pode-se retomar Barreto e Garbelotti (2008, p. 124) para afirmar que ambas as curadorias de Frederico Morais exemplificam que “no momento em que afirmamos especificidades, estamos apontando o que esse lugar tem de diferente em relação a outros. Ao trabalharmos especificidade, produzimos diferença e particularidade”.

Exposições contextuais em Vitória

Nas propostas artístico-curatoriais na cidade de Vitória (ES), encontra-se exemplos de exposições que buscam explorar uma maior relação entre produção artística, espaço e público. Ao ativar espaços não convencionais, essas propostas saem do “espaço asséptico da galeria ‘cubo branco’, puro e descontaminado” e são substituídos “[...] pelo espaço impuro e contaminado da vida real” (CARTAXO, 2009, p. 3), normalmente, incorporando-o nas obras ou permitindo que as obras sejam incorporadas por ele.

Em 2004, o Coletivo Maruípe (formado por Elaine Pinheiro, Meng Guimarães, Rafael Corrêa, Silfarlem Junior, Vinicius Gonzalez) foi convidado pela Galeria Homero Massena, localizada no Centro da cidade e vinculada a Secretaria do Estado da Cultura do Espírito Santo, para realizar uma exposição no local. Sua proposta foi além e expandiu o espaço expositivo ao Edifício das Fundações (anexo a Galeria), tratando o prédio como um todo, e, articulando-se assim, com o espaço urbano ao redor. A curadora Neusa Mendes que era Secretária da Cultura na época relembra que:

O trabalho dos meninos veio em um momento em que estávamos ressignificando àquele espaço ali, não só da Galeria Homero Massena, mas do prédio [Edifício das Fundações]. [...] Eles praticamente mapearam o prédio todo, foram descendo com os entulhos, que eles encontraram, e, a exposição foi feita desses resíduos (MENDES, 2019).

Com o foco no processo (documentado por fotografias, croquis, anotações, etc), o Maruípe realizou, primeiramente, um mapeamento do Edifício, que havia sofrido invasões, saques e deterioração dado o seu estado de abandono. Na *Intervenção no Edifício das Fundações*, a criação das obras, de caráter efêmero, se deu a partir de materiais encontrados no local (TEIXEIRA, 2009, p. 152).



COLETIVO MARUÍPE. *Intervenção no Edifício das Fundações*, 2004 – Fonte: Acervo Galeria Homero Massena.

Através de proposições artísticas que dialogavam entre si e com o prédio, parte desse material foi “exposto” no espaço da Galeria. Ao ser convidado para uma exploração da Galeria Homero Massena além do que é conhecido, adentrando suas entranhas, o público foi envolvido no processo de integração entre espaço e materiais. Desse modo, traspassava-se a ideia de um espectador que é meramente um observador, mas também um ativador do espaço expositivo.

A relação com o público também é um procedimento fundamental para discutir a dissolução da autoria na criação e a ressignificação do espaço expositivo na proposição da Célula HnA, apresentada na mesma galeria entre os meses de dezembro de 2008 e abril de 2009, no projeto *Ateliê Ocupação*. Este projeto foi viabilizado por meio do edital Bolsa-Ateliê da SECULT-ES que originalmente enfocava propostas de ateliê de pintura e oferecia a realização de residências artísticas no espaço anexo a Galeria Homero Massena. Formado inicialmente pelos artistas Victor Monteiro, Gabriel Borém, Ludmila Cayres, Gabriel Sampaio e Thaís Apolinário, o coletivo não era restrito apenas a seus integrantes, sendo aberto a participação de diferentes artistas.

Na experiência de ocupação da Galeria, a HnA não se deteve à ideia de um ateliê de pintura tradicional, realizando também trabalhos em vídeo, instalações, desenhos e fotografias. Com a proposta de ser uma “célula multiplicadora de arte”, convidou outros artistas para fazer uso do espaço para experimentações e atravessamentos de poéticas, incluindo a participação do público na convivência e criação artística. Os artistas registraram esse processo no texto do catálogo do projeto:

O ateliê [...] deixou de ser um local para se pintar, simplesmente, e cada vez mais ganha as características de um local espesso, rico em sentidos e dotado de generosidade acolhedora e com quem chega aqui para visitar, [...], conviver e propor situações/ideias (APOLINÁRIO, BORÉM, CARDOSO e CAYRES, 2010, p. 158).

Assim, o público pode fazer parte do processo criativo, ocupando e interagindo com o espaço e com os artistas, tornando-se também criador.



CÉLULA HnA. *Ateliê Ocupação* [convite], 2004 – Fonte: Acervo pessoal Gabriel Borém.

Tendo em vista as relações entre o cotidiano da cidade e o público, o 8º Salão Bial do Mar (dezembro de 2008 a fevereiro de 2009) buscou colocar os cidadãos em interação com a arte ao levar obras do seu tradicional espaço expositivo, a Casa Porto das Artes Plásticas, para a Avenida Beira Mar, uma das principais vias públicas da capital. Neusa Mendes (2019), que fez parte da equipe curatorial, comenta que a ideia de uma Bienal do Mar dentro de um espaço expositivo era uma inquietação: “com uma vista dessas, tinha que ir pra rua”.

Com proposições artísticas temporárias ou efêmeras, as instalações/intervenções dialogavam e interagiam com o fluxo intenso de passantes, buscando renovar a percepção do cotidiano. A curadoria foi desenvolvida por uma equipe com sete pessoas que se dividiam em comissões de coordenação, curadoria e especial de curadoria. Intervenções como *ATENÇÃO: ARTE* do artista Jo Name, que ao espalhar placas de sinalização provocativas e, até mesmo, bem-humoradas, buscava se sobrepôr aos vários discursos do espaço público e chamar atenção para o corriqueiro da cidade, como “sinalizar” espaço de artistas de rua, de assaltos ou de carros com músicas em volume alto. O artista não apenas interveio e interagiu com o fluxo

urbano, mas também com a realidade do local. O 8º Salão Bienal do Mar apresentava trabalho de 12 artistas brasileiros e um artista estrangeiro convidado: Coletivo Maruípe, Piatan Lube, Fabrício Carvalho, Heraldo Pereira, Herbert Pablo, Melina Almada, Lucimar Bello, Laerte Ramos, Marcelo Gandini, Oriana Duarte, João Wesley em parceria com Sandro Souza, Jo Name e o francês Jean-Blaise Picheral.

Buscar sair dos espaços tradicionais e levar arte para a rua também foi a proposta do *11º Vitória em Arte*, organizado pelo Sindicato dos Artistas Plásticos Profissionais do Espírito Santo (Sindiappes). Tradicionalmente, realizado nos principais espaços expositivos da capital (Sesc Glória e Casa Porto das Artes Plásticas), na edição do ano de 2015, com curadoria de Clara Sampaio da Cunha, artistas criaram obras que compartilhavam a cidade com seus transeuntes e traziam reflexões, como a performance *Bonecas de Louça* das artistas Lilian Casotti e Roberta Portela, que questionava o papel das mulheres na sociedade do século XXI.

Ao propor “[...] que artistas externos [ao Sindicato] pudessem se inscrever [...]” e “[...] que os trabalhos não tivessem formato específico [...]” (CUNHA, 2019), o *Vitória em Arte* possibilitou aos interessados enviar propostas que dialogassem com o espaço público. Desse modo, a mostra tradicional abriu possibilidades para maior interesse de artistas jovens e suas poéticas que exploram ambientes não convencionais. A curadora Clara Sampaio da Cunha (2019) relata sobre esta exposição:

Eu queria envolver o Centro como contexto para os trabalhos e pensar em outras *site specific*. Antigamente tínhamos a Bienal do Mar que fazia justamente isso. Então foi meio que uma pequena lembrança desse ótimo projeto que já tivemos e uma forma de mostrar que parcerias entre a iniciativa pública e privada podem sim serem proveitosas. Foi difícil, foi. Não sei dizer se muita gente viu os trabalhos, mas tenho certeza que criou algum ruído no cotidiano ali da Praça Costa Pereira.

Ao viabilizar um novo formato de exposição, o tradicional *Vitória em Arte* abriu possibilidades para maior interesse de artistas jovens, como o Coletivo ZIN (formado por Renato Ren e Jean Pereira), Lourdes Alves, Lilian Casotti e Roberta Portela, com suas poéticas que exploram ambientes não convencionais.

Não só o espaço urbano ou institucional são de interesse para explorar as possibilidades de curadorias contextuais, o ambiente doméstico também pode ser desafiador para pensar uma exposição. Em 2015, na proposta curatorial *Estudos de recepção – arte contemporânea em ambientes domésticos*, realizada nas cidades de Vitória e Vila Velha, os artistas Raquel Garbelotti, Mariana Antonio, Elton Pinheiro e Julio Tigre, foram convidados pelos curadores Clara Sampaio da Cunha e Gabriel Menotti a criar em quatro domicílios

diferentes, partindo da proposta de “casamento entre a história dos anfitriões e suas casas” (CUNHA, 2016, p. 103).

Os trabalhos (todos inéditos e *site specific*) foram criados para aquele contexto doméstico e serviram como “disparadores para as relações que aconteceram ali, para os encontros, para as pessoas que visitaram e conheceram as coleções de coisas mais diversas que as pessoas têm em casa” (CUNHA, 2019). Em proposições como *Sons*, de Elton Pinheiro realizada na residência de Erly Vieira Jr e Waldir, o artista articulou o gosto por música dos residentes como seu ponto de partida para a obra. Segundo Pinheiro (apud CUNHA, 2016, p. 102), ele “[...] partiria da gravação de ruídos de seu cotidiano, em sua própria residência e nos arredores, para trabalhar a matéria do álbum apresentado no contexto da casa [...]”. Em propostas como as citadas, segundo Cartaxo (2009), “a adoção destes espaços da vida cotidiana revela a vontade de reaproximação entre o sujeito e o mundo”. Aproximar o público da arte contemporânea produzida, não limitando-a aos locais convencionais, pode estabelecer novos meios de fruição da produção artística.

Considerações finais

Neste breve relato de exposições contextuais ocorridas na cidade de Vitória, pode-se observar alguns procedimentos recorrentes. *Intervenção no Edifício das Fundações* e *Ateliê Ocupação* são iniciativas decorrente de convite, no primeiro caso, e edital, no segundo caso, em um mesmo espaço que pertence a Galeria Homero Massena. Em ambos os casos, a perspectiva *site specific* ou o caráter contextual das exposições ocorre por meio do processo de trabalho dos artistas participantes destes projetos e não por uma indicação da curadoria ou dos profissionais da equipe de gestão da Galeria. Também é importante pontuar que estes projetos caracterizam-se como espécies de residências artísticas na qual os artistas convivem um certo tempo, permitindo que a vivência do espaço desperte questões para o trabalho. Constata-se que o Edifício das Fundações emerge como disparador de proposições que são ativadas de forma efêmera e coletiva.

Na leitura dessas ações pode-se tecer aproximações com a própria história do local, lembrando-se que o Edifício passou um tempo abandonado e das diversas consequências dessa situação. Ou seja, “ser específico em relação a esse local [...], portanto é decodificar e/ou recodificar as convenções institucionais de forma a expor suas operações ocultas mesmo que apoiadas (KWON, 2009, p. 169). Apenas por este viés, que considera uma visada socio-

política, é possível pensar aproximações com os projetos *Do Corpo À Terra* e *Arte no Aterro – um mês de arte pública*, propostos por Frederico Morais. Também é possível tecer relações entre as proposições ocorridas no Edifício das Fundações com a primeira edição do *Arte/Cidade, A cidade sem janelas*, a partir do fato dos dois prédios estarem abandonados antes da realização das exposições.

Nas exposições 8º Salão Bienal do Mar e *11º Vitória em Arte* há um trabalho de curadoria que inclui a seleção das obras em diferentes locais do espaço urbano. Por essa perspectiva, remetem aos exemplos históricos das exposições propostas por Lucy Lippard (lembrando-se que suas curadorias estabeleciam procedimentos de montagem por instruções que são muito diferentes do que ocorreram em Vitória) e ao projeto do *Arte/Cidade* (excluindo-se a primeira edição). Por fim, *Estudos de recepção – arte contemporânea em ambientes domésticos* aborda as especificidades do espaço privado da residência de alguns dos artistas convidados. Neste caso, encontra-se referências na exposição *The Kitchen Show*, que Hans Ulrich Obrist realizou na cozinha de sua própria casa.

Ao mapear estas exposições, este artigo procurou apresentar a diversidade das exposições e curadorias contextuais. Observa-se que as relações dos trabalhos artísticos com as especificidades dos locais de suas exibições variam de acordo com o formato, objetivos e orçamento de cada projeto. Por esse viés, é possível relembrar da proposição de Barreto e Garbelotti para compreender que tais especificidades não se restringem a características físicas de um determinado espaço, mas também a contextos históricos, sociais, culturais, econômicos e políticos.

Referências

- APOLINÁRIO, Thaís; BORÉM, Gabriel; CARDOSO, Luciano; CAYRES, Ludmila. *Ateliê Ocupação*. In: **Ateliê de pintura Galeria Homero Massena**. Vitória: Século, 2010.
- BARRETO, Jorge Mascarenhas Menna e GARBELOTTI, Raquel. **especificidade e (in)traduzibilidade**. IN: MANESCHY, Orlando e LIMA, Ana Paula Felicissimo de Camargo (org.) *Já! Emergências Contemporâneas*. Belém: EDUFPA/Mirante - Território Móvel, 2008. Disponível em <https://www.academia.edu/8493129/J%C3%81_EMERG%C3%8ANCIAS_CONTEMPOR%C3%8> Acesso em 10 set 2018.
- BRISSAC, Nelson. **Arte / cidade – um balanço**. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 4, n. 7, p. 84-89, 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10 set 2018.
- CAMPOMIZZI, Clarissa Spigiorin. **Do Corpo à Terra: arte e guerrilha em Belo Horizonte em 1970**. 2017. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de

Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/330700>> Acesso em 02 set 2018.

CARTAXO, Zalinda. **Arte pública nos espaços públicos: a cidade como realidade**. In: O Percevejo Online, v.1, f.1, ano 1, jan/jun de 2009. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2009. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>>. Acesso em 10 out 2018.

CARVALHO, Ananda. **Redes curatoriais: procedimentos comunicacionais no sistema da arte contemporânea**. 2014. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4647>> Acesso em 13 jul 2018.

CUNHA, Clara Sampaio da. Entrevista via correio eletrônico concedida à Michele Medina. Vitória. 1 abril 2019.

_____. **Curadoria e prática artística: reflexões sobre a curadoria contemporânea e o trânsito entre as atuações do artista e do curador**. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, 2016. Disponível em: <<http://artes.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGA/detalhes-da-tese?id=9829>> Acesso em 13 jul 2018.

DELLAMORE, Carolina. **Do corpo à terra, 1970**. Arte guerrilha e resistência à ditadura militar. Revista Cantareira (UFF), v. 3, p. 109-123, 2014.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site specificity** (Tradução: Jorge Menna Barreto). Revista de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA UFRJ, Rio de Janeiro, n. 17, p. 166-187, 2009.

LIPPARD, Lucy. **Curadoria por números**. In: MELIM, Regina (org.). *¿ Hay en português ? : I love Lucy*. Número Hum. Florianópolis (SC), par(ent)esis, 2014. [Tradução do original em inglês publicado em TATE PAPERS – Tate’s online research Journal, n.12, outono de 2008].

MENDES, Neusa. Entrevista concedida à Ananda Carvalho e Michele Medina. Vitória. 16 abril 2019.

MORAIS, Frederico. Entrevista com Frederico Morais. Entrevistador: Marília Andrés Ribeiro. 8fev2012 e 12abr2012. In: **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 20, n.1, p. 336-351, jan./jun. 2013. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

_____. **Manifesto Do Corpo à Terra**. Belo Horizonte, 18 abr.1970. Manifesto datiloscrito. Disponível em: <<https://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/1110794/language/en-US/Default.aspx>>. Acesso em 14 nov 2018.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. **Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994-2002)**. 2006. Dissertação (mestrado em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006. Disponível em <<http://teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/td-e-15112006-140104>> Acesso em 05 ago 18.

TEIXEIRA, Bernadette Rubim. **Galeria Homero Massena: fragilidade e realização das políticas públicas estaduais para as artes visuais no Espírito Santo**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, 2010. Disponível em: <<http://artes.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGA/detalhes-da-tese?id=3949>> Acesso em 30 out 2018.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.