

A CURADORIA NA CENA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Franciele Filipini dos Santos¹

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo reiterar as abordagens sobre a curadoria, em especial das mostras de arte em diálogo com as mídias digitais, expostas no 8º e 9º Encontro de Arte e Tecnologia. Desse modo, pontua de um modo geral a importância das exposições, e apresenta algumas definições acerca do trabalho curatorial, apontando posteriormente, três problematizações em relação à curadoria na cena artística atual: a existência de uma determinada tensão entre a produção denominada arte contemporânea e a produção de arte em diálogo com as mídias digitais; as especificidades das obras para a elaboração de parâmetros e discursos curatoriais; e a história da arte como referência para compreender o panorama atual.

Palavras-chave: Curadoria. Arte Contemporânea. Mídias Digitais.

No decorrer do século XX a arte se tornou conhecida devido ao importante papel das exposições, que se constituíram como

(...) o principal local de troca na economia política da Arte, onde a significação é construída, mantida e ocasionalmente desconstruída. Em parte espetáculo, em parte evento histórico-social, em parte dispositivo estruturante, as exposições - sobretudo, as exposições de Arte contemporânea - determinam e administram os significados culturais da Arte.¹

Percebe-se assim que, as exposições ocupam um papel central no sistema da arte, pois favorecem a produção de significados, construindo ou desconstruindo-os, questionando e revisitando conceitos, representando momentos de efervescência para o campo artístico e seus desdobramentos. É também devido às exposições, que a arte torna-se acessível à maior parte da sociedade.

<<Exponer>> significa proponer, ofrecer, desplegar el resultado del trabajo. Fundamentalmente, realizar una exposición gira en torno a los contenidos de los trabajos que serán expuestos, cuyo orden de presentación se estructura en secuencia, de tal modo que puedan comprenderse en relación entre ellos y en diálogo con las condiciones del medio que los observe. (DERNIE, 2006:6)

O ato de expor significa "despir" os trabalhos e oferecê-los ao público para a construção de relações e significações, considerando como ponto fundamental os conteúdos das obras, a fim de estabelecer diálogos entre ambos e com as condições em que serão expostas, possibilitando que diversas experiências e interpretações coexistam, uma vez que, o mesmo conjunto de obras disposto em

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arte/Universidade de Brasília-DF, na linha de pesquisa de Teoria e História da Arte (Bolsista CAPES/2011), sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Elisa de Souza Martinez. E-mail: francielefilipini@yahoo.com.br Tel.:061 8103 5872

espaços e contextos diferentes resulta em leituras distintas. Nesse sentido, pode-se compreender que,

(...) cada situação de exposição é porosa porque está virtualmente relacionada a outros sistemas de atividade humana que podem ser convocados no processo de significação, outra, que lhe é complementar: cada evento relaciona-se a um contexto situacional. (MARTINEZ, 2007:385)

Desse modo, ao levar em conta a importância das exposições para difundir a arte e suas questões, bem como considerar suas infinitas possibilidades de organização, é necessário estabelecer elementos norteadores e demarcar algumas coordenadas, como por exemplo, um determinado tema, que agregue um conjunto de obras, que suscitem diálogos, relações e contraposições, partindo dos conteúdos e conceitos inerentes às suas respectivas poéticas. Busca-se então, a construção de uma trama conceitual e espacial, que dê conta de propiciar ao público um modo de “ver, ler e vivenciar” uma situação expositiva previamente planejada, mas que de modo algum coloca o público em uma relação de passividade e comodidade conceitual e de experiência estética. Sendo assim, mencionam-se algumas considerações que definam o trabalho curatorial.

O termo curador em sua significação primeira refere-se a cuidar, curar, no entanto, a função de conservar e preservar as obras de arte precede tal denominação, que têm seu surgimento em meados do século XX, e adquiriu no breve período de sua existência, significativa relevância e presença para a concepção das exposições.

O exercício dessa atividade tem por objetivo determinar o conteúdo da exposição, normalmente obtido por meio de agrupamentos e articulações de semelhanças ou diferenças visuais ou conceituais que as obras possam revelar. Para isso, geralmente determina-se um conceito ou tema, a partir do qual, funcionando como fio condutor, elabora-se o processo para obtenção de uma unidade na mostra. (CASTILLO, 2008:299/300)

Mais do que preservar as obras, o curador atua desde a seleção dos trabalhos artísticos dentro de um recorte proposto, articulando as obras com o espaço da mostra, estabelecendo um diálogo entre as próprias obras, problematizando conceitos presentes nos trabalhos, responsabilizando-se por supervisionar a montagem da exposição, a manutenção das obras, a elaboração de textos de apresentação e divulgação, a fim de proporcionar maior proximidade obras-público.

De acordo com Bini (2005), o curador deve realizar basicamente duas ações, a de organizar a exposição, e a de pensar criticamente a exposição, estabelecendo um ponto de vista sobre a questão abordada. Para Martinez (2007), o conceito de ponto de vista refere-se ao estabelecimento de um critério coerente, aliado a procedimentos seletivos que proporcionem uma situação expositiva/comunicativa clara, constituindo-se como um lugar a partir do qual é construída a mostra.

Esse “ponto de vista” do curador não significa, de forma alguma, que seja essa a forma mais acertada de ver determinada tendência ou determinado artista, porém simplesmente reflete um enfoque individual, passível de posterior revisão ou confronto. (AMARAL, 2006:52)

Ou seja, o curador deve estabelecer um fio condutor conceitual para organizar a mostra nos seus mais diversos aspectos, em que a curadoria constitui-se como um ensaio visual com base em um discurso e referências teóricas, contudo é necessário ter a ciência de que o modo de apresentação trazido à público é uma dentre tantas outras possibilidades.

Um curador tenta identificar as vertentes e comportamentos do presente para enriquecer a compreensão da experiência estética. Ele agrupa a informação e cria conexões. Um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo encontro face a face com uma obra de Arte. A boa exposição é feita com inteligência e inventividade; com um ponto de vista. O público recebe um produto pronto, onde tudo está em seu lugar, da iluminação ao prego na parede (quando há pregos). Para chegar à exposição montada, inúmeras e difíceis decisões foram tomadas, desde a escolha das obras (...) à posição e ao conteúdo de uma simples etiqueta (...). (Leonzini, *In* OBRIST, 2010:10)

Deve-se considerar, portanto, ao adentrar um espaço expositivo pensado e organizado por um curador, que vários aspectos foram contemplados, desde elementos mais simples e técnicos à questões mais relevantes e intelectuais, decisivas para a mostra e para favorecer as experiências estéticas pretendidas.

Atuação que apresenta pontos em comum propostos por Ricardo Ribenboim (*In* SANTOS, 2009), que vê o curador como um profissional responsável pela concepção e organização das exposições, atuando ainda no diagnóstico de coleções e na recomendação de aquisição de acervos. De acordo com Ribenboim, os projetos curatoriais constituem-se como um recorte, um olhar particular e crítico sobre uma determinada produção artística, e incluem a elaboração de textos baseados em suas reflexões, bem como na do próprio autor/artista, contribuindo para a aproximação obra-público.

Nessa mesma direção, Priscila Arantes (*In* SANTOS, 2009) ressalta que o grande desafio do curador não é o de reafirmar discursos hegemônicos, mas de pensar criticamente sobre a própria arte, lançando novos olhares diferenciados dos já consagrados e legitimados pelas narrativas hegemônicas, introduzindo novas zonas de diálogo entre as obras apresentadas.

Obras que ao longo da história da arte, absorveram e “rejeitaram” as descobertas e desenvolvimentos da humanidade, provocando alterações nas manifestações artísticas, em suas reflexões e no campo da arte como um todo.

Se com o passar das gerações históricas de cada cultura e sociedade a arte sempre se manifestou de forma a estabelecer diferentes regimes de representação, de subjetivação e produção foi porque ela sempre se utilizou dos dispositivos técnicos de sua época. O lápis, por exemplo, quando surgiu no século XVI foi algo de revolucionário para a arte. É, também, impossível pensar a

revolução pictórica impressionista sem a rica paleta cromática tornada possível por avanços na ciência química da época. Mas, obviamente, o lápis e o tubo de tinta não fazem, sozinhos, obras de arte. Assim, a técnica aparece como potencializadora da obra de arte, mas não como fator determinante para que ela aconteça. Uma inovação tecnológica só importa para uma inovação da arte na medida em que aquela implique em novas relações, novas idéias, novos usos, uma nova consciência².

Implicações que não sobrepõe os recursos técnicos e tecnológicos como elementos decisivos, que norteiam o campo da arte, mas como elementos que se fazem presente à medida que possibilitam refletir sobre questões da arte, a partir de articulações poéticas que ultrapassam a esfera do encantamento e da novidade, como é o caso de parte significativa da produção que estabelece um estreito diálogo com as mídias digitais, ampliando as possibilidades do cenário artístico contemporâneo, e que merecem ser discutidas. Discussão que toma como referência alguns posicionamentos³ de artistas/curadores e comunicadores/curadores entrevistados durante o primeiro semestre de 2009, expostos no livro "Arte Contemporânea em diálogo com as mídias digitais: concepção artística/curatorial e crítica".

Sendo assim, gostaria primeiramente de mencionar três pontos ainda em fase de maturação, elaborados a partir de minhas preocupações pessoais, em relação ao atual contexto da arte e da curadoria, e em especial das curadorias que se voltam para a produção de arte, ciência e tecnologia, estabelecendo pontos de contato com os posicionamentos dos profissionais que generosamente compartilharam seus pensamentos, trajetórias e conhecimento.

O primeiro ponto refere-se ao contexto da arte hoje, onde é perceptível a coexistência de pelo menos duas situações que dizem respeito à produção de arte em diálogo com as mídias digitais: uma delas, que compreende tal produção dentro do contexto da arte contemporânea, como uma de suas possíveis manifestações artísticas; e outra, que a separa da produção dita contemporânea, suscitando determinada tensão entre elas. O segundo ponto, trata das particularidades da produção de arte em diálogo com as mídias digitais, peculiaridades que não alteram o trabalho de curadoria em si, e sim seus critérios e parâmetros, decorrentes das obras em questão. O terceiro ponto, diz respeito a um possível caminho para pensar a curadoria dessas mostras, recorrendo à perspectiva da teoria e história da arte, não como referências fechadas em si, mas como momentos e parâmetros que sustentam os desdobramentos da arte hoje.

Desse modo, para retomar o primeiro ponto, que aborda o contexto artístico contemporâneo, que ora agrega a arte em diálogo com as mídias digitais, ora a situa em esferas distintas, cita-se o posicionamento de Arantes (*In* SANTOS, 2009: 52/53), pontuando que tal separação hoje não procederá:

Esta ideia fazia sentido, no final dos anos 90 e início dos anos 2000, quando tínhamos de fato uma explosão da produção em arte e tecnologia e onde existia um discurso seja por parte dos artistas, curadores e críticos desta área no intuito de marcar uma diferença em relação ao contexto da arte contemporânea em um sentido mais amplo. Por outro lado, existia, dentro do contexto das

chamadas artes visuais, uma resistência em relação a esta prática. Mas porque não falar em arte contemporânea? Por que as grandes bienais internacionais, a Documenta de Kassel e a Bienal de Veneza, por exemplo, não têm quase nada ou muito pouco de produções nesta área? Não seria mais interessante criar diálogos entre diferentes searas da produção da arte contemporânea?

Contudo, percebe-se que é em meio a essas indagações, que continuam a ter significativa validade no atual contexto, que ainda ocorre uma tensão entre a produção denominada de arte contemporânea e a produção de arte em diálogo com as mídias digitais. Tensão que se mostra, por exemplo, na nítida separação de eventos, mostras e inclusive produção bibliográfica.

Contexto que se reafirma nas próprias bienais brasileiras de artes visuais, apresentando pouca ou discreta abertura para a produção em questão, o que indica uma situação de resistência por parte dos próprios agentes do sistema da arte: curadores, críticos e teóricos, entre outros. Posicionamentos que limitam maior reflexão e compreensão de parte de questões artísticas presentes na cena contemporânea. Desse modo, ressalta-se a importância de eventos como o File e a Bienal de Arte e Tecnologia, por exemplo, mas defende-se um sistema da arte que contemple o fluxo das práticas artísticas produzidas, sem separações.

Isso posto, passa-se para o segundo ponto, das particularidades das obras, refletidas nos parâmetros curatoriais.

Para Priscila Arantes (*In SANTOS, 2009*) parte das especificidades da produção em questão diz respeito à dimensão do tempo e do processo, que passa a incorporar a maioria das obras, podendo se desenvolver *on-line* e *off-line*, simultaneamente, incorporando o espaço físico 'real' e o espaço virtual, dependendo da poética do artista e sua equipe. Poéticas que exigem, por parte do artista,

(...) ser capaz de desenhar um sistema, administrar rotinas de programação, lidar com profissionais de diversas áreas, conhecer equipamentos, redigir com clareza, dominar recursos de comunicação e edição _ não é possível ter um projeto para o patrocinador, outro para o CNPq e outro para a instituição _, manter coerência entre os pressupostos teórico-conceituais e as opções metodológicas e, acima de tudo, articular saberes especializados para produzir algo que, pelos seus atributos e funcionalidades, se diferencie do que o mundo do e-biz e do "infotretenimento" esteja despejando em velocidade e quantidade avassaladoras. (BEIGUELMAN, 2005, p. 92)

Particularidades que se fazem presentes na concepção de projetos curatoriais, por vezes de modo direto, por vezes de modo mais sutil, como é perceptível nas falas expostas na sequência.

Alberto Saraiva (*In SANTOS, 2009*) considera os processos curatoriais da produção de arte em diálogo com as mídias digitais idênticos aos demais projetos da produção contemporânea, exceto no que diz respeito aos meios, pois para ele uma exposição de arte eletrônica exige certa iniciação tecnológica, prática e teórica, que possibilite ao curador transitar com fluência entre artista e obra.

Saraiva ressalta que, o 'meio' pode não ser apenas o 'meio', mas um dos principais aspectos da razão da obra.

Percepção que também é pontuada por Sogabe (2004) ao mencionar que os equipamentos de produção, exibição e comunicação de áudio e vídeo, assim como os sensores, o computador, a programação, e a tecnologia contemporânea em geral, permitem a representação e a simulação de outros aspectos da natureza, até então realizados em níveis diferenciados. Recursos que estão sendo utilizados como meio, e que segundo Sogabe, ampliam a nossa relação com a natureza, de uma compreensão das estruturas externas (superfícies) para as estruturas internas (processos), o que provoca transformações na nossa visão de mundo e na arte.

Posicionamentos que pontuam de modo enfático que, essa produção torna-se significativa para o campo da arte não porque se utiliza das novidades tecnológicas, de ponta, mas porque torna viável discutir questões e conceitos pertinentes à respectiva área de conhecimento, explorando e articulando os recursos tecnológicos de modo a construir propostas poéticas, e propiciar experiências estéticas diferenciadas, em alguns casos.

Considerações que perpassam a fala de Solange Farkas (*In SANTOS, 2009:62*) em relação à produção de arte em diálogo com as mídias digitais, que diz:

Basta que os trabalhos sejam adequados ao meio virtual e estejam conceitualmente ligados ao tema-recorte proposto para a exposição, para criar uma narrativa ou discurso coerente e que provoque a audiência. Na verdade, os trabalhos para integrarem o meio virtual precisam ser produzidos para isso. Exposições de pinturas digitalizadas na internet, não fazem sentido. As tecnologias digitais precisam ser usadas como meio e não como ferramenta e isso, talvez, caracteriza as obras mais ligadas a processos do que a objetos.

Concepção que destaca a necessidade de levar em conta as questões próprias das mídias digitais e da virtualidade, tais como a não-linearidade, a imaterialidade e a ubiquidade, por exemplo. Condições que são exploradas na proposição do ciberespaço como espaço de criação/exposição, que consiste em espaços que disponibilizam trabalhos desenvolvidos diretamente no ambiente virtual. Situação que problematiza e desafia o sistema da arte em alguns aspectos, tais como:

(...) os espaços expositivos precisam ser repensados, na medida das fraturas produzidas por essas tecnologias que relativizam a pertinência do lugar (ou pelo menos desvinculam a ideia de *locus* do entendimento de que há um espaço único e estático) (...).
(Marcus Bastos, *In SANTOS, 2009:51*)

Ou seja, os desafios se colocam tanto para os espaços de exposição legitimados ao longo da história da arte - e que por vezes deixam de ser necessários como condição expositiva - como para os curadores à frente desses espaços, que concebem as mostras a partir de outras particularidades e exigências, advindas das próprias obras para serem expostas e estabelecer uma aproximação com o público em geral. Um trabalho que tem o desafio de trazer questões para o

público especializado, assim como propiciar ao público “leigo” um entendimento que ultrapasse a esfera do senso comum, de uma exposição que apenas diverte e entretém.

Torna-se visível que a arte se apropriou dos meios tecnológicos digitais, da internet, do ambiente virtual e do ciberespaço para ampliar as possibilidades poéticas e as experiências estéticas, o que desencadeou o questionamento de algumas noções da arte por longo tempo consolidadas, como por exemplo, o objeto de arte único, a autoria pertencente a um artista, a relação obra-público que propunha a contemplação e a participação, e o próprio “cubo branco” como espaço de exposição ideal.

Questões que se veem revistas e por vezes reelaboradas, o que remete ao terceiro ponto, da história da arte como referência e subsídios para a atividade curatorial das mostras de arte em diálogo com as mídias digitais.

Dois instrumentos seriam necessários para iniciar uma visão mais aprofundada desse campo da arte: metodologia e historiografia. (...) a atividade multidisciplinar com a qual o curador está lidando, a rarefeita história da qual pode retirar paradigmas e, ao mesmo tempo, a rica história da colaboração arte e ciência desde séculos: - o conhecimento desta contradição pode ser o maior auxiliar do curador. Também é necessário ter sempre presente que sendo acontecimentos dentro do mundo da arte, que estão sendo organizados, a poética tem que ser a nota primordial (...). (Anna Barros, *In SANTOS*, 2009:44/45)

Posicionamento de extrema relevância e enriquecimento para o campo da arte, que considera as especificidades da produção artística em contato com as mídias digitais, pontuando peculiaridades nas questões e nos conceitos explorados, mas que reconhece na história da arte, um possível e consistente caminho para as reflexões e discursos curatoriais elaborados hoje.

Discursos que devem estabelecer pontos de contato com a história da arte, visto que esta se construiu constantemente na relação da arte, com a ciência e as tecnologias de cada época, evidenciando assim como ocorre hoje, a inquietação e diálogo dos artistas com os meios do seu tempo.

Situação que pode propor uma revisão em determinados pontos do sistema da arte, mas que independente dos caminhos a serem trilhados, tem como elemento central as poéticas produzidas. Poéticas que constituem o mundo da arte e tornam possíveis diferentes experiências estéticas, interpretações e reflexões.

Considerações Finais

Com base nessa abordagem compreende-se que realizar um trabalho curatorial requer envolvimento, pesquisa, disposição para trabalhar de modo colaborativo, estabelecer parcerias, propor diálogos, ter o discernimento de que no atual momento e com a produção artística de arte em diálogo com as mídias digitais, conhecimentos intelectuais, técnicos e tecnológicos devem estar estreitamente interligados, visando contemplar as singularidades de cada obra e da exposição como um todo.

De acordo com as entrevistas e posicionamentos citados, percebe-se que cada curador desenvolve uma abordagem pessoal, um método curatorial distinto para trabalhar com as questões da arte, estabelecendo leituras de determinado conjunto de obras a partir de um ponto de vista previamente estabelecido. Ponto de vista que deve considerar as especificidades das obras para a elaboração de parâmetros e do discurso curatorial, bem como a história da arte como referência para embasar tais reflexões.

Reflexões que estão sendo construídas em meio a um contexto que apresenta certa tensão entre a produção de arte contemporânea e a produção de arte em diálogo com as mídias digitais, ocasionando uma situação que limita a compreensão do fluxo da produção artística na cena atual.

Limitação que se reflete nas abordagens do 8º e 9º Encontro de Arte e Tecnologia, onde se verificou a ocorrência de duas situações relevantes e que merecem ser mencionadas para reiterar o artigo aqui exposto. Uma delas, que ressalta a significativa presença de artistas como curadores dessas exposições, enquanto que a segunda situação aponta para uma discreta atuação de historiadores, teóricos e críticos.

Situações que se acredita estarem interligadas, à medida que a primeira delas se configura em parte pela segunda conjuntura, que por sua vez pode ocorrer pelos seguintes motivos: resistência por parte de alguns profissionais que atuam na prática curatorial; bem como a falta de cursos de formação específicos, que deem subsídios aos profissionais da história, teoria e crítica. Abordagens importantes, uma vez que suas atuações realizam diferentes análises e interpretações.

¹ GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce; NAIRNE, Sandy (Eds.). *Thinking about Exhibitions*. London and New York: Routledge, 1996. (In OBRIST 2010, 16).

² Informações retiradas do *site* <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n53/lforny.html>. Acesso: 17/07/07.

³ A partir de entrevistas publicadas no livro **Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais**: concepção artística/curatorial e crítica. Santa Maria: Gráfica Editora Pallotti, 2009. 112p.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. **Textos dos Trópicos de Capricórnio**: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. 2006.

BEIGUELMAN, Giselle. **Link-se**: arte/mídia/política/cibercultura. São Paulo: Peirópolis, 2005.

BINI, Fernando A. F. **A crítica de Arte e a curadoria**. In: FABRIS, A.; GONÇALVES, L.R. (org). Os lugares da crítica de Arte. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2005.

CASTILLO, Sonia Salcedo DeL. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DERNIE, David. **Espacios de exposición**. Barcelona: Anablume, 2006.

GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce; NAIRNE, Sandy (Eds.). **Thinking about Exhibitions**. London and New York: Routledge, 1996.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Textos efêmeros, leituras duradouras: a História da Arte como um projeto curatorial. In: **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

MARTINEZ, Elisa de Souza. Um percurso de pesquisa em curadoria: anotações para uma abordagem metodológica. In: **Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP**. Salvador, 2007.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

PRADO, Gilberto. **Arte Telemática: dos intercâmbios pontuais aos ambientes virtuais multiusuário**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SANTOS, Franciele Filipini dos. **Arte Contemporânea em Diálogo com as Mídias Digitais: concepção artística/curatorial e crítica**. Santa Maria: Gráfica Editora Pallotti, 2009. 112p.

SANTOS, Franciele Filipini dos. **O Ciberespaço e o Ambiente Virtual da Bienal do MERCOSUL: possível espaço de exposição/criação**. 2009. 131f. Dissertação (Programa de Pós-graduação – Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

SOGABE, Milton. Arte e Tecnologia. LEÃO, Lúcia (org.). **Derivas: cartografias do Ciberespaço**. São Paulo: Annablume, Senac, 2004.