

O 31º panorama da arte brasileira: cena expositiva, matéria expográfica e gesto curatorial

Karoline Marianne Barreto

Jean-Marc Poinot¹ afirma que o museu com obras contemporâneas recebe *status* relacionado ao lugar público por excelência, como um não-lugar, inadequado a mostra de trabalhos atuais, principalmente aqueles de manipulação difícil. É o museu, como uma figura institucional e autônoma, dotada de agentes que influenciam seu funcionamento, conduzem o tipo de história o qual permitem escrever, possui também dimensão histórica e cultural. Afirmar isso é complementar a característica de corretor cultural ou burocrata do curador, apresentada por Olu Oguibe. Diferem-se porém, na dimensão discursiva dada à exposição. Enquanto Oguibe detém-se na relação do curador enquanto sujeito com os meios que age e na relação com o artista, Poinot foca na obra exposta e na exposição em si. O último autor afirma ainda que há sempre algo de transitório e movente quando a obra é exposta. O caráter de apresentação em maneira expositiva garantido pelos curadores criam significados diferentes e comparativos em relação ao meio onde está inserido, ou seja, o museu como uma instituição, a visão do curador e a leitura do público são exemplos de fatores que tornam a obra exposta relativizada.

Além dos catálogos, há poucas publicações que registram a atividade curatorial no Brasil. Entre os motivos para um número baixo de publicações na área, além de ser uma atividade recente, sua profissionalização ainda provém de outras áreas, e poucos pesquisam efetivamente este campo, já que exposições maiores também se constituem em um fenômeno recente (que começou no Brasil com a primeira Bienal de São Paulo, em 1951). Uma das publicações mais atuais é o livro *Conversas com curadores e críticos*². Os autores buscam levantar material para compreender a “prática crítica e curatorial” (p.11) buscando na forma de entrevista promover um debate

¹ POINOT, Jean-Marc. **A arte exposta: o advento da obra**. In.: HUCHET, Stéphane (org.). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

² BUENO, Guilherme. REZENDE, Renato. **Conversas com curadores e críticos**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

reflexivo e enriquecedor por conta das trocas de ideias. Sobre a situação da curadoria no país, Rezende e Bueno indicam na introdução deste livro o contexto em que curadores e críticos (muitas vezes papéis ocupados pela mesma pessoa) se posicionam no circuito da arte contemporânea:

O crescente aquecimento do circuito da arte contemporânea brasileira, notável desde meados da década de 1990, com o surgimento, por todo o país, [...] de indícios de crise de antigos modelos [...], o surgimento de inúmeras iniciativas públicas e privadas no setor, a perceptível iniciativa de constituição de coletivos de artistas nos primeiros anos do século XXI, o surgimento de novas galerias exclusivas para arte contemporânea [...] novos institutos de ensino e pesquisa, programas de bolsas, patrocínios e mapeamento, plataformas na internet, periódicos especializados, feiras, centros culturais e museus, é um fato facilmente verificável. É nesse contexto que começam a trabalhar os profissionais entrevistados neste livro. Muitos deles rapidamente ocuparam posições de relevância no circuito e têm produzido trabalhos seminais para a compreensão da arte brasileira, contribuindo com novas proposições. (REZENDE; BUENO, 2013, p. 9)

Neste contexto também se encontra o curador Adriano Pedrosa, cujas curadorias propostas por ele fora do país levam artistas brasileiros em exposições que permitem aos espectadores criarem diálogos entre obras sem cercá-las pela nacionalidade de origem, sobrepondo a potência da obra ao seu lugar de origem e propondo discursos curatoriais que apresentam questões instigantes, sem esconder as obras diante do discurso, porém com fio condutor bem definido. O mesmo curador apresentou uma proposta inusitada ao elaborar a curadoria do 31º Panorama da Arte Brasileira, apresentando a arte brasileira através de obras de artistas estrangeiros, em 2009, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Analisar a curadoria desta exposição é o objetivo principal desta pesquisa considerando também outras curadorias de Adriano Pedrosa que corroboraram na 31ª edição do Panorama. A metodologia utilizada será uma abordagem exploratória dos catálogos e publicações referentes às exposições que serão tratadas no decorrer da pesquisa, além de teorias filosóficas para os modos de ver e compreender a arte e sua exibição. No primeiro capítulo busca-

se compreender a cena expositiva onde está inserida a 31ª edição. Compõem este cenário expositivo o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a exposição Panorama da Arte Brasileira como uma instituição em si, inserida no Museu, para que se investiguem suas edições. Através da pontuação de algumas datas, foi possível construir a cena de 2009, onde se aciona a ação principal para esta pesquisa.

Para essa investigação, as edições antecedentes do Panorama são abordadas pelos processos curatoriais, e o Museu é abordado como um fenômeno político-social e institucional. Com dois subcapítulos, o primeiro destaca as mudanças físicas, institucionais e políticas do Museu de Arte Moderna de São Paulo como um fator reminescente para culminar na criação e desenvolvimento do Panorama, de 1969 a 1995. Já o segundo subcapítulo o conceito de rastro será abordado para justificar a existência de resquícios ou lembranças conceituais entre edições do Panorama a partir de 1995, quando um curador convidado assume a curadoria da mostra, antes de responsabilidade de uma comissão científica. As comparações entre edições distintas é um método de pesquisa que opera como um jogo, de onde faz surgir os rastros.

No capítulo II há uma análise detalhada do 31º Panorama da Arte Brasileira. Através das obras distribuídas no espaço expositivo investiga-se a aproximação da montagem com o discurso curatorial, buscando as obras pelos avizinhamentos entre elas. Se o discurso possui rastros, como será afirmado no capítulo I, o capítulo II ilustrará as sobrevivências das imagens, ou seja, o que elas possuem que torna possível as suas posições harmoniosas ou não ao lado de outras obras. Nota-se que a maioria das obras do Panorama 2009 já foram expostas anteriormente em outros contextos, portanto elas adquirem novos e diferentes significados na situação específica da exposição de 2009, gesto característico de Adriano Pedrosa, buscando elaborar novos conceitos com a matéria expográfica. Por falar em gesto, no primeiro subcapítulo procura-se afirmar que um curador possui gesto autoral, ou seja, é detentor de seu discurso e consciente de possuir características singulares que fazem delas os gestos do curador. Para construir o conceito de autoria buscou em Lisette Lagnado, curadora, um texto que ela aproxima curadoria e autoria,

referenciada por Michel Foucault que, por sua vez, buscou conceituar este campo mais literário que artístico, mostrando que há autoria em diversos campos de saberes.

Para a compreensão de autoria com gesto, buscou-se em Giorgio Agamben, filósofo italiano que segue algumas ideias de Michel Foucault, o conceito de gesto, também explorado no terceiro capítulo. A partir de uma indicação contida no texto de Paulo Herkenhoff do catálogo do Panorama 2009, buscou-se aproximar o curador Adriano Pedrosa da escritora Clarice Lispector na questão do pertencimento como um gesto autoral evidente em ambos os casos. Os subcapítulos precedentes abordam o percurso da exposição em uma visão dos gestos mais evidentes, através de cada ilha ou nicho expositivo, separando a sala principal em paredes provisórias, como no período da exposição. Pretende-se assim que o leitor consiga compreender a exposição pelo avizinhamento das obras, provocado por um conceito curatorial pleno de gestos autorais.

No terceiro capítulo, o gesto curatorial é retomado primeiramente pelo retorno aos textos de Lisette Lagnado, Michel Foucault e Giorgio Agamben, explorados de maneira aprofundada, reforça-se a afirmação de que Adriano Pedrosa é considerado um curador-autor. Em segundo lugar, para exemplificar a afirmação são apresentadas algumas exposições principais do curador, divididas em subcapítulos com gestos abrangentes, que complementam aqueles específicos do Panorama da Arte Brasileira de 2009. As exposições realizadas pelo curador antes e depois do Panorama são exploradas através dos catálogos das mostras investigando como a eliminação de tempos e fronteiras é fator-chave para que as exposições tenham provocado importantes conceitos para a história da arte, além de compreender que não há somente um gesto curatorial, mas sim vários e diversos os que potencializam sua trajetória.

A importância desta pesquisa para a história da arte está no âmbito da compreensão da curadoria como campo investigativo aliado ao modo expositivo da arte contemporânea. Dessa maneira, busca-se encontrar novos caminhos para elaborar pensamentos que possam colaborar para a história

das exposições. Este texto pretende contribuir também sendo um registro de curadoria, um arquivo para pesquisa posterior sobre o campo artístico envolvendo relações entre as obras no espaço expositivo, estabelecendo novos questionamentos e conexões entre as obras e o discurso curatorial.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALTSHULER, Bruce. ***Biennials and Beyond – Exhibitions that made art history***. New York: Phaidon, 2013.

BUENO, Guilherme; REZENDE, Renato. **Conversas com curadores e críticos de arte**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução: Cláudia de Moraes Rego, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução: Luis Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Org. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Coleção Ditos e Escritos: v.III. 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **27ª Bienal de São Paulo: Como viver junto**. Editores: Lisette Lagnado e Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.

GUASCH, Anna Maria. **Arte y Archivo, 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades**. Madrid: Ediciones Akal, 2011.

HEGEWISCH, Katharina. **Um meio à procura de sua forma – as exposições e suas determinações**. Trad. Marisa Flório Cesar. Rio de Janeiro: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA UFRJ, 2006.

HOFFMANN, Jens. **A exposição como trabalho de arte**. Rio de Janeiro: Concinnitas. Ano 5, número 6, julho 2004.

HUCHET, Stéphane (org.). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

LAGNADO, Lisette. **Curadoria e autoria**. São Paulo: Fundação Itaú Cultural, 2001.

MESQUITA, Ivo. **Cartographies**. In *Cartographies: José Bedia, Germán Botero, Marta María Pérez Bravo*. 13-61. Exh. cat., Winnipeg: Winnipeg Art Gallery, 1993.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (org.). **Panorama dos Panoramas**. Curadoria: Ricardo Resende. São Paulo: mam, 2008.

_____. **Panorama da Arte Brasileira 2009. Mamõyguara Opá Mamõ Pupé**. Curadoria: Adriano Pedrosa. São Paulo: mam, 2010.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** Trad. Ana Resende. São Paulo: BEI Editora, 2010.

OGUIBE, Olu. **O fardo da curadoria.** Rio de Janeiro: Concinnitas, ano 5, n.6, 2004.