



MUSEU DE ARTE E AS POÉTICAS DO AGORA: UM PROGRAMA EXPOSITIVO E O ARTISTA-CURADOR COMO ATIVADOR DO ACERVO

ART MUSEUM AND THE POETICS OF THE NOW: AN EXHIBITION PROGRAM AND THE ARTIST-CURATOR AS AN ACTIVATOR OF THE COLLECTION

Francisco Dalcol¹
Museu de Arte do Rio Grande do Sul

RESUMO

O presente trabalho trata do pensamento que ampara um programa expositivo, em um museu de arte, voltado às práticas artísticas atuais, refletindo sobre a compreensão de uma “temporalidade complexa” dessa tipologia de museus. Em sequência, aborda-se o caso de uma exposição que proporcionou um aprofundamento às premissas e objetivos do programa ao mobilizar o expediente do artista-curador. A discussão convoca marcos históricos e conceituais que informam e fundamentam a pesquisa prático-teórica e a experiência de implementação do programa expositivo, enquanto linha de pensamento curatorial aplicada a contexto museológico. O trabalho se vincula a um campo de experimentação de estratégias expositivas e metodologias curatoriais a partir do museu de arte e seu acervo, com interesse em repensar formatos institucionais de apresentação, mediação e construção de significado.

PALAVRAS-CHAVE

Exposição. Curadoria. Artista-curador. Acervo. Museu de arte.

ABSTRACT

This paper reflects on the thinking that supports an exhibition program in an art museum, focused on current artistic practices, reflecting on the understanding of a “complex temporality” of this type of museum. Next, it addresses the case of an exhibition that provided a deeper understanding of the program's premises and objectives by mobilizing the artist-curator's. The discussion brings together historical and conceptual landmarks that inform and substantiate practical-theoretical research and the experience of implementing the exhibition program, as a line of curatorial thought applied to a museum context. The work is linked to a field of experimentation of exhibition strategies and curatorial methodologies based on the art museum and its collection, with an interest in rethinking institutional formats of presentation, mediation and construction of meaning.

KEYWORDS

Exhibition. Curation. Artist-curator. Collection. Art Museum.



Museus têm notoriamente as funções precípuas de guarda, preservação e memória. No caso dos museus de arte, essa inequívoca orientação de caráter retrospectivo se inscreve, contudo, no contexto do pensamento e das práticas artísticas do presente, que historicamente têm reivindicado e tomado a instituição-arte como instância de inserção e legitimação de novos valores e concepções artísticas. Este mesmo museu de arte, todavia, voltado ao reconhecimento da memória visual-artística e, portanto, ao resgate do passado. Por conta dessa especificidade — o fato de operar em simultaneidade a história da arte e a produção artística atual —, o museu de arte talvez seja, entre as demais tipologias de museus, aquele cuja atividade se assente em uma temporalidade ainda mais complexa, dada a particular articulação entre passado, presente e mesmo futuro.

No que se segue, trato da reflexão que ampara um programa expositivo voltado às práticas artísticas atuais em um museu de arte, desde a posição de quem está à frente de sua concepção como curador e dirigente da instituição. Em sequência, abordo o caso de uma das exposições, sob curadoria do duo de artistas Ío, assinalando o aprofundamento que proporcionou às premissas e objetivos do programa ao mobilizar o expediente do artista-curador. A discussão convoca marcos históricos e conceituais que informam e fundamentam a pesquisa prático-teórica desse mesmo programa expositivo e a experiência de sua implementação, enquanto linha de pensamento curatorial aplicada a contexto museológico.

O trabalho se vincula à continuidade de um campo de experimentação de estratégias expositivas e metodologias curatoriais de abordagem e divulgação de acervos de arte que vêm sendo exploradas e desenvolvidas em anos recentes neste mesmo museu, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS². E, de um modo mais amplo, participa do renovado interesse pela prática e pensamento em curadoria com relação à formação de coleções/acervos e seus modos de ver, interpretar e exhibir, com interesse em repensar formatos institucionais de apresentação, mediação e construção de significado.



Poéticas do agora: o museu como lugar de memória e das práticas artísticas do presente

Ao assumir o MARGS em 2019, iniciou-se um projeto de museu que desde então se tem procurado consolidar. Nesse processo que denomino por “(re)imaginação institucional”, o ponto de partida foi dedicar-me ao que considere ser necessariamente preliminar e mesmo obrigatório, também fundamental para o exercício das responsabilidades assumidas com o cargo, uma espécie de exigência: estabelecer um envolvimento crítico com os acervos Artístico e Documental do MARGS³, a história institucional e o papel desempenhado pelo museu em sua trajetória até aqui, juntamente a um diagnóstico da situação em que encontrava. Com o objetivo de implementar “práticas institucionalmente reflexivas” (FARQUHARSON, 2013), o esforço tem sido o de conceber e operacionalizar uma linha de ação para o museu que comporte as dimensões crítica, criativa, conceitual e inovadora, por meio de um processo de prática e reflexão em curadoria que se relaciona à minha experiência profissional e ao percurso da produção intelectual enquanto crítico, pesquisador e curador. E, também, em correspondência às funções do MARGS enquanto museu de arte, portanto em atendimento aos decorrentes compromissos com seus acervos, no que diz respeito à documentação, ampliação, estudo e difusão das obras de arte e de seus artistas.

No que diz respeito ao programa expositivo, o projeto de museu teve como uma de suas premissas a necessidade de se assentar a programação de exposições em critérios mais rigorosos, com o estabelecimento de linhas prioritárias, embasada em uma visão artística aplicada à curadoria da programação. Estabeleci, então, como estratégia instituir programas expositivos que fossem definidos, criteriados e sistematizados, cada qual com seu perfil e objetivos próprios, como modo de se estabelecer prioridades, também assegurando continuidade.

Nesse direcionamento, ainda em 2019 foram criados 4 programas expositivos. O início se deu com “Acervo em movimento”, concebido para trazer a público o acervo do MARGS de modo permanente, por meio de uma exposição de longa duração que se vale da estratégia de rotatividade das obras em exibição, mediante substituições



frequentes. Assim, obras entram e saem da exposição com o objetivo de manter uma renovação constante do conjunto em exibição. Com a estratégia de rotatividade das obras expostas, as substituições geram recombinações que procuram propor novos diálogos e chaves de compreensão, oferecendo ao público uma exposição sempre viva e dinâmica, que aposta na experiência da descoberta e do encontro mais do que nos discursos curatoriais.

Esse “partido curatorial” — caracterizado por abrir mão de roteiros cronológicos e lineares, em favor de agrupamentos e justaposições que exploram correspondências e confrontos entre obras de diferentes tempos e tipologias — acabaria por se consolidar como a opção por um modo de abordagem em curadoria, e adotada também para os programas seguintes. Entre eles, “História do MARGS como História das Exposições”⁴, cujo objetivo é o de trabalhar a memória da instituição de uma maneira experimental e inovadora, abordando a história do museu, as obras e constituição de seu acervo e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, a partir de projetos curatoriais que revisitam, resgatam e reexaminam episódios, eventos e exposições emblemáticas do passado do MARGS, de modo a compreender sua inserção e recepção públicas. Em sequência, o terceiro programa expositivo seria “Histórias ausentes”, voltado a projetos de resgate, memória e reconsideração histórica, procurando conferir visibilidade e legibilidade a manifestações e narrativas artísticas, de modo a destacar trajetórias, atuações e produções artísticas, em especial aquelas não plenamente visibilizadas no sistema da arte e/ou pelos discursos dominantes da historiografia. Por fim, viria o quarto programa, intitulado “Poéticas do agora” e sobre o qual me deterei a partir daqui.

Considerando que o MARGS se define como uma instituição museológica voltada à história da arte, às práticas artísticas históricas e contemporâneas e à pesquisa, pensamento e produção de conhecimento aprofundado e atualizado em artes visuais, procurou-se reafirmar tal compromisso com a convicção de que o Museu deve trabalhar a memória artística em relação e envolvimento com o processo criador e a produção artística recente. Assim, “Poéticas do agora” foi concebido segundo o postulado de que o museu tem como atribuição visitar, reexaminar e



reavaliar o passado artístico, mas ao mesmo tempo estando próximo das manifestações, linguagens e investigações empreendidas pelos artistas no presente. Ou seja, que cabe ao museu focalizar a história da arte, dando também lugar a pesquisas atuais em poéticas e linguagens visuais, enquanto instância de inserção e legitimação de novos valores e sentidos artísticos. A partir dessas premissas, o programa expositivo se voltaria a destacar artistas com produção atual cujas pesquisas recentes tenham se mostrado promissoras e relevantes no campo artístico contemporâneo, com o objetivo de valorizar produções em poéticas visuais artísticas que investem na pesquisa e experimentação de linguagem, bem como na transdisciplinaridade dos meios, operações e procedimentos.

Esse pensamento se ampara na compreensão de que, ao criar se aproximações entre a produção histórica e as práticas artísticas do agora, encontramos modos de aprofundar e intensificar tanto as formas de conhecimento como de experiência sensível a partir da arte. Trata-se de uma visão que questiona a noção de contemporâneo como aquilo que designaria somente o que viria após os modernismos e, portanto, apenas e exatamente aquilo que se teria por arte hoje. Em lugar, que entende o contemporâneo como algo que compreende diferentes e múltiplos tempos, os quais coabitam e coexistem sem hierarquias, mas em tensionamento; compondo uma temporalidade complexa, uma mistura de passado, presente e futuro.

Esse pensamento remete ao sentido “prospectivo” do museu de arte como postulado por Walter Zanini. Em seus escritos dos anos 1960 e 70, relacionados à atuação quando à frente do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo — MAC-USP, Zanini argumenta que os museus de arte, já naquela altura, deveriam adotar “uma perspectiva aberta para o futuro” (ZANINI, 2013, p. 107) e, mesmo que permanecessem operando como uma “instituição de seleção e preservação” (p. 115), sua função deveria articular sua “natureza retrospectiva” — de “receptáculo e de propósitos inventariais” — com “uma participação diretamente ativa no ator criador” (p. 120). Assim, defende que o museu deveria ser “um complexo heterogêneo de ambas as coisas: de templo e de fórum” (p. 122). A aplicação desse



seu pensamento no MAC-USP se notabilizaria pelas edições das JAC — Jovem Arte Contemporânea (1967-74), programa que marcou época no diálogo do museu com jovens artistas e com novos meios como o vídeo e a arte postal.

Tal compreensão não figura como algo exatamente novo ou estranho na própria história do MARGS, a considerar o constante acompanhamento da produção contemporânea ao longo de sua história, iniciada no ano de 1954. Convoca, ainda, programas institucionais que o próprio museu implementou no passado e que fornecem antecedentes e referências, a exemplo do “Espaço investigação”⁵, em realização nos anos 1980 e lembrado por ter sido responsável pela projeção de muitas pesquisas recentes, sobretudo de artistas então jovens, e que hoje figuram como importantes nomes da produção artística desde o Rio Grande do Sul.

O entendimento da dimensão temporal complexa que recai sobre os museus de arte encontra ressonância em teorizações mais recentes, como as de Claire Bishop, que aponta como “modelo mais radical” de museu aqueles que assumem uma dimensão “mais experimental, menos arquitetonicamente determinada e que oferecem um compromisso mais politizado com nosso momento histórico” (BISHOP, 2014, p. 6). Nesse estudo focalizado em museus europeus, ela formula uma noção de contemporâneo como “um método dialético e um projeto politizado com uma compreensão mais radical da temporalidade” (p. 9), definindo por “contemporaneidade dialética” “não um estilo ou período, mas um modo de abordagem”, que permite “repensar o museu, a categoria de arte que ele consagra e as modalidades de espectadores que ele produz”. Nessa reflexão sobre a dimensão crítica e temporal da noção de contemporâneo, Bishop articula teorias de Peter Osborne, Boris Groys, Giorgio Agamben e Terry Smith, convocando a partir desses autores a noção de “anacronia”.

Fundamentando-se na pesquisa teórica desses marcos conceituais e históricos, a implementação do programa expostivo “Poéticas do agora” do MARGS se daria com a exposição individual “Bruno Borne — Ponto vernal” (2019-2020). A ela se seguiriam as também individuais “Bruno Gularte Barreto — 5 Casas” (2021)⁶, “Estêvão da Fontoura: DESOBECIÊNCIA – Arte e ciência no tempo presente”



(2021), “Denilson Baniwa — INÍPO: Caminho de transformação” (2021-2022), “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar” (2022) e “Camila Proto — TERRALÍNGUA” (2023), além da mostra coletiva “Trindade do tempo – ou, um Torus” (2023-2024)⁷ — esta última assumindo características diferentes das demais mostras, como abordo no tópico a seguir.

Artistas-curadores: a curadoria de exposição de acervo como um processo artístico

“Trindade do tempo” é um trabalho da Ío⁸ — o duo de artistas Laura Cattani e Munir Klamt — que integra o Acervo Artístico do MARGS. A série de fotografias se desenvolve como uma narrativa que acompanha o destino de três alianças, duas em ouro e uma em prata, gravadas com a data e o título da obra. Envolvendo fotoperformance e retrato de paisagem, as imagens acompanham o lançamento das alianças ao mar desde um barco pesqueiro, na costa da praia de Garopaba (SC), em maio de 2021. Segundo os artistas, a forma circular das alianças remete aos ciclos temporais, ao movimento das marés e à infinitude, enquanto que os materiais evocam as idealizações da nostalgia e do desejo, com o ouro, e a fugacidade do presente, com a prata.

O trabalho fez parte do projeto virtual e coletivo “Tempo como verbo”⁹, realizado pelo Instituto Cultural Torus entre 2020 e 2021, no contexto da pandemia e das leis emergenciais voltadas ao setor cultural, reunindo diversos artistas e cujos trabalhos posteriormente vieram a ingressar¹⁰ no acervo do Museu. Com o objetivo de trazer “Trindade do tempo” à exibição pública revisitando também a experiência do “Tempo como verbo”, a Ío foi convidada a assumir e conduzir um projeto de curadoria como parte do programa “Poéticas do agora”, propondo um processo que partisse da convergência com seu próprio pensamento e práticas artísticas e também com sua atuação pregressa como artistas-curadores¹¹. Além dessas premissas, o delineamento foi o de explorar formatos expositivos não convencionais e mesmo experimentais, acionando também o acervo do Museu, incluindo obras que



participaram do “Tempo como verbo”. Assim, foi concebido pela Ío um projeto envolvendo sua produção e de outros artistas, com um modelo dinâmico e estendido no tempo. Intitulada “Trindade do tempo – ou, um Torus”, a exposição teve lugar nas chamadas Salas Negras do MARGS. Ao longo de 3 meses, a mostra passaria por algum tipo de alteração, resultando em uma nova proposta expositiva, com outras obras e intervenções, mantendo relação com os diversos aspectos presentes em “Trindade do tempo”. Os artistas ainda propuseram, em colaboração com o Núcleo Educativo e de Programa Público do museu, diversas ações, atividades, proposições e eventos artísticos.¹² Assumindo essa estrutura, o projeto transcorreu no decorrer de uma dinâmica de caráter experimental, em um processo curatorial segundo o expediente do artista-curador.

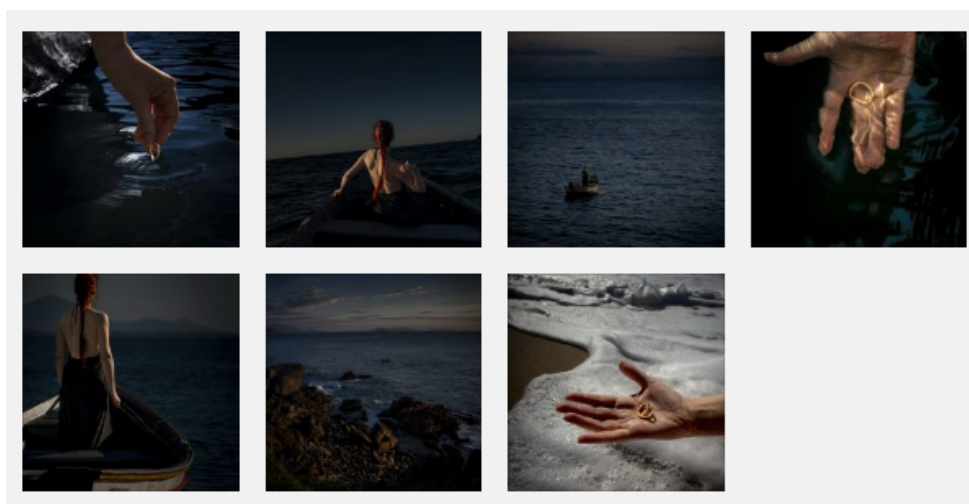


Imagem 1. Detalhes das fotografias que integram a série “Trindade do tempo”, do duo Ío.

“Trindade do tempo – ou, um Torus” foi inaugurada então em 9 de dezembro de 2023, apresentando a obra “Trindade do tempo”, da Ío, em diálogo com outros trabalhos do Acervo do MARGS, reunindo as/os seguintes artistas: Albano Afonso, Anthony Arrobo Veléz, Bruno Borne, Carla Chain, Carlos Fajardo, Dione Veiga Vieira, Dirnei Prates, Libindo Ferrás, Marina Camargo e Rodolpho Bernardelli. Em fevereiro de 2024, a exposição passou pela alteração prevista. Nessa nova versão, obras foram removidas, com exceção da série “Trindade do tempo” e da escultura



“Moema”, de Bernardelli, que representa a morte por afogamento da personagem do poema de Santa Rita Durão. Entraram em exibição um vídeo do artista André Severo, que também integra o acervo do museu, e a instalação inédita intitulada “[Naufrágio]”, realizada pela Ío em colaboração com o artista Tiago Gasperin e que explora o formato das “closed captions”, legendas comuns em filmes e outras mídias e que descrevem não apenas a fala dos personagens, como também outras informações sonoras. Buscando explorar as relações entre palavra, som e produção de imagem, as frases potencializaram a construção de narrativas a partir das imagens em exibição. Assim, em sua nova versão, “Trindade do tempo – ou, um Torus” passou a ser permeada pela ideia do acontecimento de um naufrágio.¹³



Imagem 2. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.

Por ocasião dessa alteração na exposição, Laura Cattani e Munir Klamt escreveram para a divulgação:

As Salas Negras são o testemunho, o fundo do mar de um trágico naufrágio. Em nossa imaginação, o naufrágio é o signo da avassaladora dissolução, o espectro sólido dos temores ancestrais (onde o pavor e o doloroso sublime se coadunam).



Em “[NAUFRÁGIO] – uma instalação em closed captions”, obra inédita de Ío e Tiago Gasperin, congelamos os instantes finais de um desastre, em uma cíclica repetição.

Closed captions são as legendas que indicam aos deficientes auditivos a presença de um determinado som em uma cena.

Em “[NAUFRÁGIO]”, as Salas Negras são o teatro no qual letreiros luminosos nos servem como índice de imagem e sons: acontecimentos que nos escapam, invisíveis aos sentidos.

“Sem título”, de André Severo, é um vídeo de um solitário farol em meio à tormenta, que nos sufoca com seu som urgente, um aviso inútil.

O 2º movimento de “Trindade do tempo – ou, um Torus” inunda a exposição anterior: obras se perderam, umas estão na escuridão do mar, outras ressurgem enfrentando a maré (principalmente um texto manuscrito, na entrada, que relata a existência de um abissal deus secreto) em uma curadoria que vai, lentamente, destruindo a si mesma (CATTANI, KLAMT, 2024, n.p.).



Imagem 3. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.

“Trindade do tempo – ou, um Torus” se inseriu no objetivo mais amplo do museu de explorar processos curatoriais voltados à experimentação de estratégias expositivas em contexto museológico, como parte também das políticas institucionais de aquisição e divulgação das obras do MARGS. Com relação ao programa expositivo “Poéticas do agora”, a exposição acabou não apenas por dar



prosseguimento a ele, como por proporcionar o aprofundamento de suas premissas e pressupostos. Isso se deu a partir das características próprias com que o projeto se diferiu dos anteriores. Inicialmente, pelo fato de ser uma mostra coletiva, sendo a primeira não individual apresentada pelo programa. Além disso, a premissa de envolver o acervo, partindo de uma de suas obras para acionar outras. Outro aspecto particular seria o fato de haver um modelo expositivo previamente estabelecido, e que fora proposto à Ío, fornecendo uma espécie de estrutura na qual o projeto se desenvolveria. Por fim, aquilo que figurou como o mais profícuo e mesmo fundamental, por articular todos os outros aspectos, potencializando-os: o duo de artistas atuando segundo o expediente do artista-curador.



Imagem 4. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.

Partindo de um próprio trabalho seu para colocá-lo em relação aos de outros artistas, a Ío percorreu o acervo do MARGS, fez escolhas de obras e tomou decisões envolvendo o arranjo de disposição dos trabalhos no espaço expositivo. Contudo, não se tratou de um procedimento meramente curatorial em termos convencionais, uma vez que se deu segundo um processo artístico — portanto, poético e conceitual. O que faz com que a curadoria de “Trindade do tempo – ou, um



Torus” possa ser tomada como uma espécie de instalação artística, que se desenvolve em processo e estendida no tempo, na qual a *Ío* se apropria de outras autorias para dar a ver algo outro. Seguindo um modelo de exposições marcadas pela totalidade de uma sequência de atos narrativos, conceituais e visuais (NECHVATAL, 2016), o projeto se situa entre o que seria uma exposição e um trabalho de arte em si — ou a exposição como uma obra. E isso se relaciona ao expediente do artista-curador, a quem, de certo modo, é possível ultrapassar certos limites da curadoria convencional, sobretudo no que envolve as noções de autoria e criação. É o caso da apropriação de obras de outros artistas, engendrada dentro de um processo artístico e resultando em algo que encontra ressonância naquilo que Boris Groys (2015) define por “autoria múltipla”. Isso aponta para as diferenças entre autoria artística e autoria curatorial, que são potencializadas com o expediente do artista-curador, por este operar na dissolução de categorias que ofereceriam distinções entre os papéis do artista, como aquele que cria, e do curador, como aquele que seleciona.

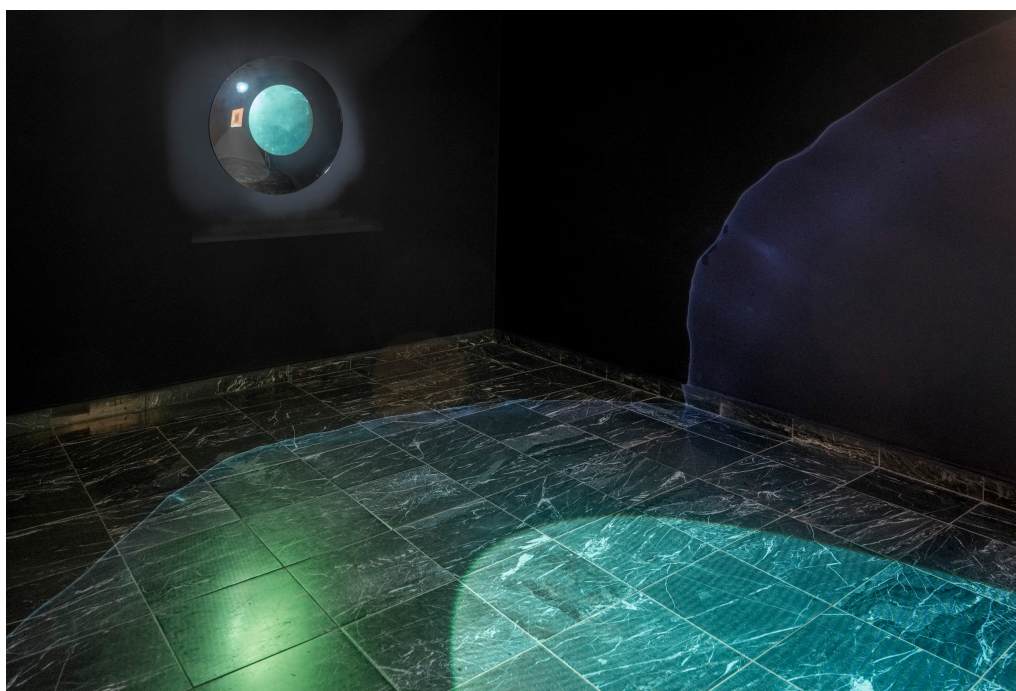


Imagem 5. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.



Fato é que ao lançar mão do pensamento e das práticas artísticas para a ativação do acervo, como parte de uma poética artística determinada, projetos como “Trindade do tempo – ou, um Torus” proporcionam um modo de abordagem distinto de uma curadoria feita por curadores não artistas. Isso resulta de uma diferença fundamental entre curadores e artistas-curadores:

Aos artistas é concedida a licença para procurar combinações intuitivas e poéticas de materiais e objetos, muitas vezes com um menor grau de responsabilidade perante a história ou a disciplina, como se pode ver na proliferação e recepção arrebatadora de exposições com curadoria de artistas. Os curadores, por outro lado, são vistos como guardiões da história da arte, cujas exposições (por mais intuitivas e emocionantes que sejam) devem, no entanto, conformar-se aos modos estabelecidos de contar histórias e exibir (PYŚ, 2017, n.p, tradução nossa).



Imagem 6. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.

Essa compreensão torna discutível o argumento polêmico, sugerido também por Boris Groys (2015), segundo quem, desde Duchamp e seus procedimentos *ready-made*, passou a haver um marco de equivalência entre criação e seleção – ou entre as práticas de artistas e de curadores. Discutível porque há diferenças marcadas entre a autoria do artista e a autoria do curador, o que acaba por reiterar os limites



das autorias de um e de outro. Afinal, ainda persistem distinções entre criação artística e criação curatorial.

Se é constatado que “muitos artistas têm adotado a prática da curadoria como um meio de produção artística”, isso implica, como afirma Paul O’Neill, que “os limites entre prática artística e curatorial são colocados em disputa” (O’NEILL, 2012, p. 88). Como já referi em outro trabalho, mesmo que o curador não artista empregue métodos criativos, autorais e artísticos para a concepção de exposições, isso não é efeito de uma convergência que resulta na equivalência entre trabalho de arte e arte da exposição.

(...) uma curadoria nunca poderá de fato substituir a obra de arte. Também porque a obra, de certo modo, precede e sustenta a curadoria; sendo que sem ela a exposição não poderia existir. Portanto, em lugar de equivalência, o que se tem é um conflito de autorias e autoridade entre as práticas de artistas-curadores e de curadores-artistas (DALCOL, 2019, p. 293).

Essa problemática em torno das dissoluções de categorias e entre métodos e abordagens possíveis para os domínios do curador e do artista-curador — ou da equivalência ou não entre trabalho de arte e arte da exposição — se relaciona a uma questão colocada por Claire Bishop, quando refuta o mesmo argumento de Boris Groys, ao indicar que o curador teria uma “obrigação ética que é significativamente distinta da estética da apresentação artística” (BISHOP, 2015, p. 274). Assim, com relação à questão das múltiplas autorias antes mencionada, Bishop argumenta que “a seleção curatorial é sempre uma negociação ética de autorias pré-existentes, ao invés da criação de sentido *sui generis*”.

Seja como for, a noção de “autoria múltipla” parece válida, na medida em que resulta dos vários processos de escolha, seleção e decisão que envolvem uma curadoria, tanto de artistas-curadores como de curadores, considerando que numa exposição coletiva são reunidas autorias “discrepantes e heterogêneas que se combinam, se sobrepõem e se cruzam sem que seja possível reduzi-las a uma autoria individual ou soberana” (GROYS, 2005, p. 123).



A reflexão a partir dessas discussões teóricas e conceituais ganha tonalidades convocando-se alguns casos exemplares, entre históricos e mais recentes. No contexto da produção artística, é com Marcel Duchamp que encontramos um dos mais significativos antecedentes para pensarmos a figura do artista enquanto curador, notadamente como organizador da *Exposição internacional do surrealismo* (1938), em Paris, e dos *Primeiros documentos do surrealismo* (1942), em Nova York. Além de selecionar obras e artistas, Duchamp explorou o caráter instalativo a partir de arranjos expográficos e interferências no ambiente. Na primeira, houve, por exemplo, apresentação de performance e uma intervenção no teto com sacos de carvão com um braseiro contendo uma única lâmpada – *Doze centenas de sacos de carvão suspensos do teto sobre um fogão*. Já na segunda, dispôs um emaranhado de fios brancos que praticamente inviabilizavam a circulação do público, ao mesmo tempo que obliteravam a visão das obras – *Milhas de barbante*. Outro antecedente do artista-curador é o *Musée d'art Moderne, Département des Aigles* (1968-1972), a ficcionalização de uma instituição de arte que Marcel Broodthaers realizou durante 4 anos de modo itinerante como fusão de instalação, performance e happening, prenunciadora das práticas que viriam a ser denominadas por “crítica institucional”.

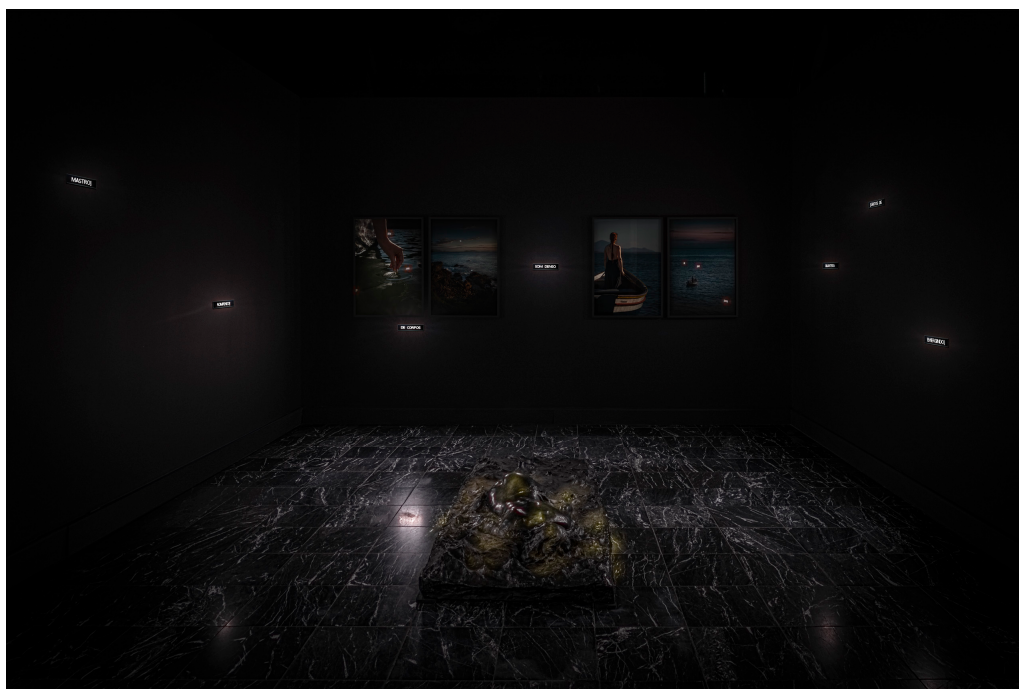


Imagem 7. Registro da exposição “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Foto: Anderson Astor.



Já no contexto curatorial institucional, a questão do artista-curador conta com alguns casos exemplares, como a 50ª Bienal de Veneza (2003), a 6ª Bienal do Mercosul (2007) e a 33ª Bienal de São Paulo (2018). Seus curadores responsáveis — Francesco Bonami, na bienal italiana, e Gabriel Pérez-Barreiro, nas bienais brasileiras — lançaram mão de modelos curatoriais descentralizados e compartilhados com artistas atuando como co-curadores, valendo-se do expediente de artistas-curadores. Esses exemplos apontam para outra questão, que tem sido designada como “curatorialização” das práticas artísticas em âmbito institucional (HOFFMANN, 2006). Para finalizar, menciono um caso exemplar que permite retomar a perspectiva institucional do programa expositivo “Poéticas do agora” e o expediente do artista-curador trazido por “Trindade do tempo – ou, um Torus”. Trata-se do Artist’s Choice do MoMA, que desde 1989 convida artistas a realizar curadorias baseadas em obras de suas coleções.

O que eu gostaria de assinalar com essas referências e discussão é a compreensão de uma perspectiva curatorial de exposições que investem e se fundamentam em repensar estratégias e metodologias curatoriais convencionais e estabelecidas, refletindo sobre a própria estrutura e formato dos modelos expositivos. A partir de abordagens menos condicionadas e mais livres — e, portanto, capazes de aplicar maior grau de experimentação nos processos de seleção, concepção e montagem —, exposições curadas por artistas em contexto museológico e a partir de acervos/coleções encontram possibilidades de transcender modelos, hierarquias e papéis institucionais estabelecidos. Ao fornecerem a oportunidade de exibir conjuntamente obras distintas, propondo relações alternativas entre itens aparentemente desconectados, as escolhas e os processos dos artistas-curadores estimulam novos sentidos e narrativas. Assim, podem também proporcionar conexões anteriormente não examinadas nem consideradas no interior dos acervos/coleções, explorando afinidades e correspondências entre segmentos aparentemente desassociados, em alguns casos focalizando inclusive os de obras menos exibidas, de modo a se buscar novas maneiras de ver, exibir e construir níveis de significados.



Afinal, perguntas sobre como se dá a experiência individual ou coletiva dos públicos, sobre as maneiras pelas quais as interpretações podem ser feitas e sobre como as relações a partir das obras de arte podem ser iniciadas são importantes e devem ser abordadas pelos museus, curadoria e equipes (PANOURGIAS, 2003). Nos melhores casos, as estratégias e as metodologias empregadas pelos artistas-curadores em museus de arte oferecem às instituições um plano alternativo de abordagem de acervos, podendo proporcionar estímulos não apenas para os públicos não especializados, mas também para indivíduos ou grupos experientes, cujos interesses e expectativas possam ser renovados por meio de exposições mais desafiadoras e imaginativas.

Referências

BISHOP, Claire. "O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador auteur". Concinnitas – Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, ano 16, v. 2, nº 27, dez. 2015, pp. 270-282.

_____. *Radical museology or, what's 'contemporary' in museums of contemporary art?*. London: Koenig Books, 2014.

CATTANI, Laura; KLAMT, Munir. "[NAUFRÁGIO]". Online, 26 fev. 2024, postagem no perfil do MARGS no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C30gTwGOYf8/>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

DALCOL, Francisco. "Artista enquanto curador: das convergências e dissoluções entre práticas artísticas e curatoriais". MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n.1, pp. 281-299, jan. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4117>>. DOI: <<https://doi.org/10.24978/mod.v3i1.4117>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

_____. "De volta ao passado: recriações e remontagens de exposições como estratégia, abordagem e metodologia curatorial". In: Dispersões, e-book da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Goiânia: ANPAP, UFG, 2021, pp. 71-90. Disponível em: <<https://anpap.org.br/wp-content/uploads/2023/05/Livro-dispersoes-com-creditos.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

_____. "Revisitações de histórias institucionais e resgate de mostras do passado: a recriação da 1ª exposição do MARGS". In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/667927-revisitacoes-de-historias-institucionais-e-resgate-de-mostras-do-passado-a-recriacao-da-1a-exposicao-do-margs>>. Acesso em: 30 abr. 2024.



FARQUHARSON, Alex. "Institutional Mores". In: *On Curating — (New) Institution(alism)*, n. 21, Zurique, dez. 2013, pp. 55-59.

GROYS, Boris. "Autoria múltipla". In: *Arte poder*. Belo Horizonte: UFMG, 2015, pp. 119-127.

HOFFMANN, Jens. "The Curatorialization of Institutional Critique". In: WELCHMAN, John C. (ed.). *Institucional Critique and After*. Zurich: JRP Ringier, 2006, pp. 323-335.

NECHVATAL, Joseph. "The Pleasures and Risks of Ahistorical Curating". *Hyperallergic*, 3 jun. 2016. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/302563/the-pleasures-and-risks-of-ahistorical-curating/>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

O'NEILL, Paul. *The Culture of Curating and The Curating of Culture(s)*. Cambridge and London: The MIT Press, 2012.

PANOURGIAS, Klio K. "Thematic Exhibitions: An Approach to Curating". In: *IMEROS Journal*, Issue 3. Atenas: Foundation of the Hellenic World, 2003. Disponível em: <<http://www.ime.gr/publications/print/imeros/en/03/index.html>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

PYŠ, Pavel. "On Intuition and Affinity: Timeless Aspects of Modern Art and the 'Ahistorical' Exhibition". In: *The Exhibitionist*, 23 mai. 2017. Disponível em: <<http://exhibitionist.kellenmorimotodesign.com/articles/rigorous-research/on-intuition-and-affinity>>. Acesso em: 30 abr. 2024.

ZANINI, Walter. *Walter Zanini: escrituras críticas*. (Cristina Freire, org.). São Paulo: Annablume/MAC-USP, 2013.

Notas

¹ Crítico e historiador da arte, pesquisador, curador, editor. Doutor e mestre em Artes Visuais — História, Teoria e Crítica. Diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS. E-mail: francisco.dalcol@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8424-7139>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5429738945701879>. Porto Alegre, Brasil.

² O Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS é uma instituição museológica pública, vinculada à Secretaria de Estado da Cultura do RS — Sedac. Criado em 1954, é o principal museu de arte do Estado do Rio Grande do Sul e um dos mais importantes do país.

³ O MARGS possui 2 acervos. O Acervo Artístico chega ao ano de 2024 reunindo mais de 5.800 obras de arte, desde a primeira metade do século XIX até os dias atuais, abrangendo diferentes linguagens das artes visuais, como pintura, escultura, desenho, gravura, cerâmica, arte têxtil, objeto, fotografia, instalação, performance, arte digital, vídeo, filme e design, entre outras. Esse acervo de arte é composto por arte brasileira, com ênfase na produção de artistas gaúchos, e também por obras de artistas estrangeiros, das quais conta com nomes significativos da arte mundial. Já o Acervo Documental conta com uma expressiva coleção de documentos sobre a história institucional, o meio das artes visuais e a atuação de artistas e agentes do sistema artístico. Além de documentos históricos e administrativos desde a fundação do MARGS, destaca-se também pelo conjunto de arquivos, registros e publicações relacionados à produção sul-rio-grandense de artes visuais, com especial atenção à biografia e à obra de artistas e demais profissionais com destacada trajetória e reconhecimento no circuito artístico. Assim, o Acervo Documental faz do MARGS um centro de referência para a pesquisa, o estudo e a preservação da memória visual e artística sul-rio-grandense e brasileira, nas áreas de artes visuais, história da arte, patrimônio e museus/instituições, entre outras. Ambos os acervos estão em constante ampliação e neste momento se encontram digitalizados e disponíveis para consulta em meio online no site: <<https://www.margs.rs.gov.br>>.



⁴ Quanto a este programa, cabe mencionar que foi anteriormente tratado em 2 artigos anteriores apresentados também na ANPAP e que o abordam em diferentes perspectivas. Cf: DALCOL, 2021 e 2023.

⁵ A iniciativa foi anunciada, no Boletim Informativo do MARGS (nº 21, junho-julho de 1984), como “espaço do MARGS para as linguagens artísticas contemporâneas sobre suportes não convencionais”. No editorial da publicação, a então diretora do museu, Evelyn Berg Ioschpe, escreve: “Desta forma, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, ouvido o seu Conselho Consultivo, corrige a rota e investe em novos rumos. Dentro de um conceito museal mais arejado, pretende ouvir e, naturalmente, ver e então mostrar de maneira sistemática a inquietação dos tempos que correm, captando esta nova gestualização feita não para meros espectadores, mas para quem se permite interagir inteligentemente com a obra de arte. Ou, mais simples ainda, para quem se deixa espantar por ela”. O programa seguiria ativo apresentando exposições ao menos até 1988. A consolidação desses dados e documentação relacionada está sendo realizada no momento em que escrevo este texto.

⁶ Esta exposição marcou o retorno do programa “Poéticas do agora” junto à reabertura do MARGS, após o fechamento temporário do Museu entre 2020 e 2021 ocasionado pela pandemia da Covid-19.

⁷ Uma “história das exposições” dos 4 programas e a documentação relacionada às mostras apresentadas com seus diferentes curadores responsáveis podem ser conferidos no repositório digital do Acervo Documental do MARGS: <<https://acervo.margs.rs.gov.br/>>.

⁸ Ío (Porto Alegre, 2003) é o pseudônimo do duo de artistas Laura Cattani e Munir Klamt. Suas obras nascem de reflexões abarcando diversas áreas e tomam forma por meio de desenhos, fotografias, vídeos e instalações com materiais simbólicos. Expôs em diversas cidades do Brasil, bem como Uruguai, Argentina e França. Sua obra recebeu diversas indicações e prêmios, está em coleções particulares e compõe o acervo de instituições como Museu de Arte do Rio Grande do Sul — MARGS, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul — MACRS, Fundação Vera Chaves Barcellos (RS), Coleção Casa Niemeyer (DF), Museu de Arte do Rio de Janeiro (RJ) e Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (PE).

⁹ Realizado com recursos da Lei nº 14.017/2020, Edital Sedac nº 09/2020 (Produções Culturais e Artísticas), o projeto envolveu diversas ações em torno de uma exposição em galeria virtual imersiva reunindo fotografias, vídeos e esculturas com reflexões sobre as multifacetadas dimensões do tempo, por sete artistas: Túlio Pinto, Dirnei Prates, Ío, Andressa Cantergiani, Bruno Borne, André Severo e Virgínia di Lauro. Com curadoria de Laura Cattani, em parceria com Munir Klamt. Cf: <<https://torus.art.br/projeto-o-tempo-como-verbo/>>.

¹⁰ Como parte das ações do projeto, foi proposto ao MARGS a doação das obras realizadas. A proposta passou por avaliação do Comitê de Acervos do Museu e recebeu parecer favorável à aquisição para o acervo.

¹¹ O duo Ío já vinha de experiências anteriores em curadoria organizando coletivas, em algumas incluindo trabalhos seus assinando com pseudônimos, como foi o caso da exposição “Aã” (2017), apresentada pela Fundação Vera Chaves Barcellos. Também haviam sido os curadores da exposição inaugural do programa “Poéticas do agora” no MARGS, a individual “Bruno Borne — Ponto vernal” (2019-2020), além de terem atuado entre os curadores adjuntos da 13ª Bienal do Mercosul (2022).

¹² Houve, por exemplo, evento de encontro e conversa entre artistas, convidados e público, além de performance e apresentação musicais. Uma “história da exposição”, com documentação relacionada envolvendo o seu programa público de atividades, pode ser conferida no repositório digital do Acervo Documental do MARGS: <<https://acervo.margs.rs.gov.br/>>.

¹³ Caberia certamente se dedicar a uma análise mais detida das duas versões da exposição, suas obras e artistas, o que aqui não será possível por extrapolar o enfoque e os limites deste trabalho.