

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Distensões
curatoriais: fluxos
e acasos**

Exposição LOJA: pesquisa acadêmica e (seus) modos de apresentação

Regina Melim
UDESC

Resumo

A exposição LOJA foi uma mostra itinerante que exibiu diferentes tipos de publicação de artista. Fruto de uma pesquisa acadêmica, seu objetivo foi suscitar o debate acerca dos modos de apresentação de uma pesquisa experimental em arte. Centrar o debate neste cruzamento entre uma pesquisa e exposições abertas ao público tem nos permitido trilhar estruturas mais amplas, com processos contínuos de formulações e discussões coletivas, dentro e fora da universidade.

Palavras-chave

pesquisa, publicações de artista, exposição.

Abstract

LOJA (Shop) was a traveling exhibition that showed different examples of artist publications. As a result of an academic research, his goal was to raise the debate about modes of presenting an art experimental research. By centering the debate at the intersection of experimental research and an open exhibitions to the public, the work has allowed us to walk through more flexible structures, with ongoing processes of collective discussions and formulations within and outside the university.

Keywords

research, artist publications, exhibition.

Exposição LOJA: pesquisa acadêmica e (seus) modos de apresentação Início e referências

A exposição LOJA integra um projeto de pesquisa¹ que venho desenvolvendo desde 2006, no Centro de Artes da Universidade de Santa Catarina (Ceart/Udesc), iniciado com um pequeno bloco de instruções de obras que 36 artistas dispunham para o público². Nessa época, comecei a perseguir uma ideia que era a de realizar uma exposição que pudesse ser facilmente transportável, algo próximo daquilo que Lucy Lippard vislumbrava nos finais dos anos 1960, que poder transportar uma exposição dentro de uma caixa³. No sentido de dar um melhor contorno para esta estrutura móvel, passei a utilizar o termo “exposição portátil”, apropriado de um texto que Walter Zanini escreveu para o catálogo da exposição Poéticas Visuais, no MAC/USP, em 1977, intitulado *As novas possibilidades*.

Várias referências foram motivadoras para a formulação da exposição LOJA. Uma delas era um projeto que havia conhecido em 2002, na 25ª Bienal de São Paulo, chamado *Banca*, proposto pelo artista carioca Helmut Batista, que era um misto de escritório móvel, lugar para expor ou lugar para desenvolver um projeto artístico. E por ser móvel, a ideia era poder levá-la para vários lugares, uma vez que seu sistema construtivo permitia montá-la e desmontá-la muito facilmente. Todavia, o mais importante era o fato de que a *Banca* era um projeto que existia para ser compartilhado, para ser dividido com outros artistas⁴. Nesta Bienal, portanto, um dos artistas convidados por Helmut Batista para compartilhar deste projeto foi a francesa Marie-Ange Guillemainot, que levou parte de seu acervo de publicações de sua *Boîte Volante*, que era uma caixa, dessas que os buquinistas, ao longo do Sena, em Paris, utilizam para expor livros, postais, revistas, etc. Durante o período de 1997 a 2003, Marie-Ange Guillemainot passou a ocupar um espaço reservado a estes buquinistas (mesmo sem ter licença) no Quai Tournelle, com sua caixa repleta de publicações, algumas dela própria e outras tantas de outros artistas que ela convidava. E ali ela realizava lançamentos e uma série de outros eventos.

A experiência de poder sentar e folhear cada uma das publicações expostas na *Banca* (na referida edição da Bienal de São Paulo) endereçou-me para uma reflexão sobre os diferentes modos e possibilidades de expor um trabalho artístico dessa natureza. E, principalmente, a relação que uma exposição como esta que a *Banca* apresentava estabelecia com o seu público.

-
- 1 Trata-se do Projeto de Pesquisa *Exposições Portáteis* (2006-2008), desdobrado sob a denominação de *Dispositivos Curatoriais: exposição como publicação* (em curso desde 2008).
 - 2 Refiro-me à exposição portátil denominada *PF* (por fazer), realizada em 2006, e em circulação até o presente momento, em contextos diversos: exposições, feira de publicações de artistas, palestras, seminários, sala de aula, etc.
 - 3 Declaração feita em uma entrevista concedida ao curador Hans Ulrich Obrist, referindo-se ao fato de poder realizar uma exposição com pouco equipamento. OBRIST, Hans Ulrich. *A Brief History of Curating*. Zurich/Dijon: JPR – Ringier/Les Press du réel, 2008, p 213.
 - 4 A *Banca*, de acordo com Helmut Batista, trazia inclusa uma prática curatorial e resumia, naquele ano de 2002, uma atividade de aproximadamente quatro anos da plataforma *Capacete Entretenimentos* – sublinhada continuamente como um espaço cuja característica principal é diluir o artista como único autor. Traduzido como propositor, é através de agenciamentos como esses que Helmut Batista tem estendido a responsabilidade de um trabalho artístico.

Em 2009, comecei outro projeto de exposição portátil que chamei de *Conversas*, em que são convidados dois artistas, curadores, teóricos ou pesquisadores de arte para exporem seus modos e concepções acerca da arte contemporânea. As duas primeiras exposições aconteceram com duplas de artistas: *Tudo pelo Ben* – uma conversa entre Ana Paula Lima e Ben Vautier; e *blá blá blá* – uma conversa entre Fabio Morais e Marilá Dardot. Tão logo estes dois primeiros volumes estavam prontos, senti a necessidade de criar um circuito próprio para esta série⁵. Não era em uma prateleira de livraria (tão-somente), porque essa exposição portátil estava sendo vislumbrada, sobretudo, como um modo diferenciado de expor um trabalho artístico, cujo lugar estabelecido era o de uma publicação. Assim, surgiu a ideia de fazer uma exposição na qual pudesse inserir outras “exposições” (outras publicações), nas quais não apenas compartilharia com outros pares, mas começaria a debater sobre esse “lugar-publicação” e seus modos de apresentação. Ou esse “lugar-publicação” como o próprio “lugar-exposição”⁶.

Sobre essa noção da publicação ser a própria exposição, ressalta-se ainda outra referência que também me acompanha desde o início do projeto de exposições portáteis. Trata-se das ações empreendidas pelo galerista e editor Seth Siegelau, em Nova York, no período de 1969-72⁷. Para ele, publicações significavam a mesma coisa que um espaço de galeria como é entendido pela maioria das pessoas. Neste sentido, Siegelau começa por deslocar o estatuto de informação secundária estabelecido para o catálogo de uma exposição para informação primária. Interessava-lhe pensar os trabalhos artísticos como algo que podia circular e, através de um meio constituído não somente por objetos, mas também por textos, desenhos e/ou fotografias. Que não precisam necessariamente de paredes, pois eram proposições cujo lugar mais adequado para serem mostradas eram as páginas de um livro, de um catálogo ou de uma revista.

O nome LOJA⁸ e a ideia de fazer uma exposição que fosse como uma loja surgiram a partir dessa busca de atender a algumas exigências que eu mesma colocava: de possibilitar um acesso mais direto e mais próximo do espectador (de poder manipular, folhear e ler), de poder levar para casa cada uma dessas exposições no formato de publicações e estender o seu tempo de apreciação e leitura e, ainda, de poder ativar e compartilhar essa exposição em outros contextos. Desta forma, não poderia ser uma exposição com publicações dispostas em vitrines e alguns *fac-símiles* para o manuseio, num espaço e tempo usual de uma mostra, geralmente, de um mês, dois ou três. Não era esse o modo que eu vislumbrava quando pensava em uma exposição portátil. Quando incorporei a denominação “exposição portátil”, o que estava em discussão não era apenas o fato de poder

5 Desde a primeira exposição portátil – *PF* (por fazer), a necessidade de criar um circuito para este projeto foi sempre uma constante. Assim, em cada uma delas: *PF* (2006), *amor: leve com você* (2007) e *Coleção* (2008), foi criado um dispositivo para que pudessem ser expostas e colocadas em circulação.

6 Discussões acerca da noção de “lugar-publicação” como exposição estão descritas em SCHULTZ, Vanessa. *Lugar Publicação: artistas e revistas*. 2008. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Ceart/Udesc, Florianópolis.

7 *The Xerox book* (1968); *January 5-31* (1969); *March* (1969); *July, August, September* (1969) foram algumas das exposições no formato de publicações realizadas por Seth Siegelau.

8 Assim mesmo, em caixa alta para reforçar a ideia de que ali o espectador encontraria uma série de publicações à disposição para o manuseio, venda e distribuição gratuita.

transportar facilmente uma exposição com a sua itinerância, mas a possibilidade de o público poder, ele mesmo, transportar consigo essa unidade portátil.

A exposição LOJA carregou consigo também outra referência, que eram as lojas Fluxus. No meu imaginário, passar na Canal Street, em Nova York, em 1964, entrar e adquirir uma publicação, ou levar algo que estivesse ali para ser distribuído gratuitamente, seria uma forma de pensar e lidar com a arte como um gênero de primeira necessidade. Pode soar estranho, mas foi exatamente isso que me motivou, e de maneira mais profunda⁹.

Convém assinalar que, a despeito da negligência que as instituições de arte mantinham com este tipo de produção, uma série de iniciativas foram empreendidas nos anos 1970 com a criação de locais destinados à mostra, divulgação, distribuição e venda. É o caso da Printed Matter, Inc. – um espaço criado por Lucy Lippard e Sol LeWitt, funcionando desde 1976, em Nova York, como um catalisador da produção de publicações de artistas, promovendo a sua circulação e disseminação.

Acrescido das Lojas Fluxus como referência imediata para a proposição de uma exposição cujo formato é o de uma loja, ressalto também *The Store* (Nova York, 1961), de Claes Oldenburg, e *Laboratoire 32* – tempos depois, *Le Magazin de Ben* – (Nice, 1959), iniciativas de artistas levadas a efeito durante a década de 1960.

Exposição LOJA como pesquisa acadêmica

Assim como os outros projetos que tenho desenvolvido, a exposição LOJA também está muito aderida à minha prática de professora e pesquisadora na universidade. Não consigo desvincular uma atividade da outra. Assim, a LOJA traduz-se como uma pesquisa acadêmica, cujo objetivo é suscitar debates acerca dos modos de apresentação de uma pesquisa experimental em arte. Trato a LOJA como uma exposição e do mesmo modo como se estivesse apresentando um texto ou um artigo¹⁰. Penso que, quando estabeleço essas duas instâncias: pesquisa acadêmica e exposições – ambas centradas no processo de seu desenvolvimento (cada exposição ou edição da LOJA pode ser convertida em uma amostragem da pesquisa) –, tenho a possibilidade de visualizar situações que, via de regra, são excluídas ou permanecem invisíveis. Além do percurso, muitas vezes restrito à condição de bastidor, o cruzamento entre uma pesquisa realizada na universidade com exposições abertas ao público tem gerado processos efetivamente mais dinâmicos. Assim, tanto a pesquisa acadêmica quanto as exposições se tornam estruturas abertas, processos contínuos de formulações e debates coletivos, dentro e fora da universidade.

A exposição LOJA buscou realizar um primeiro mapeamento sobre a produção atual de publicações de artistas no Brasil. Uma produção que é recorrente desde as práticas experimentais das décadas de 1960-70, em diferentes partes do mundo e com as marcas específicas de cada contexto. Reconhecida por

⁹ A logo da exposição LOJA – um carrinho para ser levado às compras – faz referência muito imediata a isso.

¹⁰ A LOJA pode também ser tratada como um trabalho artístico. Do mesmo modo que uma exposição pode ser tratada, em muitos casos, como um trabalho artístico.

muitos como “desmaterializada”¹¹, é uma produção que até o presente momento é posta em questão sobre o seu lugar, cujo maior desafio é como podemos mostrá-la ao público¹².

Como o formato da LOJA, como uma exposição, difere daquilo com o qual estamos acostumados a conviver, tanto o lugar quanto o público, igualmente, resultaram em muitas variantes. A primeira edição foi realizada em Curitiba (PR), no Núcleo de Estudos de Fotografia, espaço coordenado por dois artistas, Milla Jung e Felipe Prando. A LOJA permaneceu durante três semanas, em novembro de 2009, convivendo com o público que ali chegava para ver a exposição, assim como os alunos que frequentavam as aulas ministradas por esses dois artistas. Ocupamos a sala principal onde essas aulas eram ministradas e onde os artistas trabalhavam, compartilhando com o mobiliário (utilizado parte dele como espaços para a exposição), com as atividades desenvolvidas (uma delas foi a realização de uma conversa com o público, no formato de aula expositiva sobre o projeto) e com o fluxo de alunos (parcela do público desta exposição).

Em dezembro desse mesmo ano, realizamos a LOJA em Florianópolis (SC). Durante cinco dias, ocupamos uma pequena sala destinada como espaço expositivo conhecida como Memorial Mayer Filho. Um cubo branco por excelência, na área central da cidade e com um grande fluxo de pessoas (dado o fato de estarmos a poucos dias do Natal), a exposição caracterizou-se efetivamente como uma loja que reunia livros, revistas, CDs, DVDs, discos de vinil, postais, adesivos, entre outros formatos de publicação. Na ausência de um mobiliário específico para esta exposição, criamos espaços confeccionados com caixas de papelão e os distribuímos por todo o lugar. E como loja, em pleno mês de dezembro, os cinco dias destinados à exposição mostraram-se inviáveis para um encontro e conversa com o público. Restou (e bastou) imaginar as pessoas presenteando naquele ano com trabalhos de arte.

Em março de 2010, fomos para São Paulo montar a LOJA no Beco das Artes, um espaço coordenado por um grupo de artistas. Foram apenas três dias, e o público foi totalmente composto por artistas e estudantes de arte. Um espaço com atividades múltiplas, de atelier a lugar de encontro para debates, mas que foi totalmente destinado neste período como espaço expositivo a partir de algumas improvisações com o mobiliário ali mesmo encontrado. Igualmente como a edição realizada em Curitiba, um encontro com o público para expor o projeto fechou esta edição.

Em abril deste mesmo ano, fomos para a quarta edição ocupando um espaço de dança em Ribeirão Preto conhecido como ONG FINAC. Mais uma vez, o público foi totalmente diverso, composto, em grande parte, por bailarinos que participavam das atividades daquele lugar. A sala, ladeada por espelhos e bar-

11 Refiro-me às ideias postas por Lucy Lippard em seu “livro-exposição” *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. Berkeley: University of California Press, 1997.

12 Convém ressaltar que questões como estas foram apresentadas na exposição *El mal de escritura: un proyecto sobre texto e imaginación especulativa*, no Centro de Estudos e Documentação, MACBA, Barcelona, no período de 20/11/2009 a 25/4/2010. Chus Martínez, curadora desta exposição, salienta em texto crítico que se trata de um projeto distinto daquilo que estamos acostumados a experimentar como mostra de trabalhos artísticos. Muito próximo de uma biblioteca ou de uma livraria, o espaço foi ocupado por prateleiras e mesas repletas de livros à disposição do público para o manuseio, leitura e pesquisa.

ra para os bailarinos, foi durante dois dias totalmente incorporada como espaço expositivo, juntamente com as caixas de papelão, tal como havíamos utilizado na edição de Florianópolis. E mais uma vez uma conversa com o público fechou esta mostra.

A última edição da exposição LOJA aconteceu em julho de 2010, e, como já era previsto desde o início deste projeto, o espaço foi numa universidade, integrando-se como atividade de um seminário. Durante dois dias, a exposição permaneceu na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como encontro e debate aberto ao público promovido entre dois Grupos de Pesquisa¹³.

Considerações e continuidades

As referências aqui expostas para o projeto da exposição LOJA marcam, sem dúvida, um pensamento endereçado a novas configurações de modelos expositivos. Todas são unânimes em indicar que o museu ou a galeria se constituem em uma possibilidade de espaço expositivo entre outras tantas. Importante, contudo, é assinalar que, a despeito das práticas expositivas em sua pluralidade de escolhas de espaços, de conceitualizações e formatos, não importa o lugar ou modelo, *as exposições têm se convertido no principal meio pelo qual a maior parte da arte se dá a conhecer*¹⁴.

Do mesmo modo, apresentar uma pesquisa acadêmica no formato de uma exposição é também dar a conhecer, uma vez que se trata de um meio que possibilita e amplia a sua circulação. A exposição converte-se no lugar onde uma pesquisa acadêmica é posta a público e, muito mais que a ordem dispositiva de trabalhos artísticos expostos em uma sala, configura-se como uma plataforma de reflexão e de difusão da criação contemporânea. Neste caso, tanto artística quanto acadêmica, sem hierarquias.

Esta foi, sem dúvida, a maior motivação deste projeto, pois, além da diluição das hierarquias que rondam esses processos, podemos em muitos momentos vislumbrar a conexão do lugar de suas apresentações.

13 Trata-se dos Grupos de Pesquisa Veículos da Arte (PPGAV/UFRGS/CNPQ), coordenados pelos professores Helio Ferverza e Maria Ivone dos Santos, e o Grupo de Pesquisa Proposições Artísticas Contemporâneas e seus Processos Comunicacionais (PPGAV/UDESC/CNPQ), sob minha coordenação. Participaram desde o início do projeto de exposição LOJA e deste seminário as artistas pesquisadoras: Maira Dietrich, Ana Clara Joly, Rosana Rocha, Giorgia Mesquita e Tatiana Sulzbacher.

14 FERGUSON Reesa; GREENBERG, Bruce W. e NAIRNE, Sandy (ed.). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge, 1996, p. 2.

Referências bibliográficas

- FERGUSON Reesa; GREENBERG, Bruce W. e NAIRNE, Sandy (ed.). *Thinking about exhibitions*. London: Routledge, 1996.
- LIPPARD, Lucy. *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- _____. *557,087*. Seattle: Seattle Art Museum, 1969 e *955,000*. Vancouver: Vancouver Gallery, 1970.
- MIRÓ, Neus e PICAZO, Glória (coord.). *La exposición como dispositivo: teorías y prácticas en torno a la exposición*. Impasse 8. Lleida: Centre d'Art la Panera, 2008.
- OBRIST, Hans Ulrich. *A Brief History of Curating*. Zurich/Dijon: JPR – Ringier/Les Press du réel, 2008.
- SIEGELAUB, Seth. *July, August, September*. New York, 1969.
- _____. Sobre exposiciones y el mundo como todo: conversación con Seth Siegelau. In: BATTCKOCK, Gregory. *La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 127-132.