

LAÍS DE SIQUEIRA BATISTA

**CURADORIA E EXPOSIÇÃO COMO OBRA DE ARTE - PROJETO CURATORIAL
E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO “RETRATOS (In)EXATOS” COMO PRÁTICA
POÉTICA**

Brasília

2014

LAÍS DE SIQUEIRA BATISTA

**CURADORIA E EXPOSIÇÃO COMO OBRA DE ARTE - PROJETO CURATORIAL
E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO “RETRATOS (In)EXATOS” COMO PRÁTICA
POÉTICA**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof^o MsC. Atila Regiani

Brasília

2014

BANCA EXAMINADORA

Orientador: MsC. Atila Ribeiro de Sousa Regiani

1º examinadora: Drª. Ruth Sousa

2ª examinadora: MsC. Franciele Filipini dos Santos

Brasília, julho de 2014

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
1 CURADORES, CURADORIAS E EXPOSIÇÕES.....	5
1.1 Origens, relevâncias e rupturas.....	5
1.2 <i>Exposições de contraste</i>	8
2 PROJETO CURATORIAL E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO “RETRATOS (In)EXATOS” COMO PRÁTICA POÉTICA.....	13
2.1 Curadoria e exposição como obra de arte.....	13
2.2 <i>Artistas e obras</i>	14
2.3 <u>Temática, conceito e montagem da exposição</u>	21
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
4 ANEXOS.....	28
5 REFERÊNCIAS.....	35

INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objetivos apresentar a possibilidade da atividade do curador e da montagem de exposição como um trabalho de arte. Sua importância está em refletir sobre a atuação dessa profissão no circuito artístico. A montagem da exposição RETRATOS (In)EXATOS, localizada na Galeria UnB (SCLN 406/407, bloco A, loja 32/Brasília-DF), foi concebida para experienciar as relações de produção teórica e prática no processo de criação do curador com as dos artistas.

No primeiro capítulo será brevemente abordada a origem do curador e suas funções junto ao surgimento da elaboração de exposições, desde a organização dos gabinetes de curiosidades até a concepção de museus e galerias. A posição do curador desdobra-se ao longo do tempo permeando entre vários cargos, entre eles o de restaurador, diretor, pesquisador etc., como será mencionado nos exemplos de algumas mostras que receberam destaque na história da arte devido ao teor da curadoria elaborada para cada uma delas.

No capítulo dois, relata-se o desenvolvimento do projeto curatorial, a montagem da exposição (parte conceitual e técnica) e a fundamentação teórica que serve de base para uma defesa da curadoria e da exposição como prática poética. A partir da escolha de um tema e conceito, retratos e autorretratos de quatro artistas foram selecionados para que um novo olhar sobre suas obras fosse experimentado, com o intuito de criar mais uma possibilidade de fruição entre a obra e o espectador. É proposto, então, a questão dos diferentes formatos da identidade individual sob influência dos aspectos sociais.

1 CURADORES, CURADORIAS E EXPOSIÇÕES

Neste capítulo, será feito um breve delineamento das transformações sucedidas ao longo do tempo no que se refere às funções e importância da figura do curador e das exposições. Perpassando pelos aspectos dos espaços expositivos, tanto dos ambientes privados quanto dos públicos, apresenta-se o surgimento de curadores, curadorias e exposições e as interligações entre os mesmos em diferentes formatos a partir dos exemplos mostrados.

1.1 Origens, relevâncias e rupturas

O surgimento do curador e suas atividades, apesar da ausência de uma data exata, deram-se em sincronia com coleções e organizações de objetos, a priori nos gabinetes de curiosidades e depois com a criação de exposições nos Salões de arte das Academias e nos museus. Os gabinetes de curiosidades eram acúmulos de objetos de naturezas diversas (pinturas, utensílios, fósseis de animais, conchas etc.) que tanto serviam para mostrar as riquezas dos colecionadores e serem utilizados em estudos, quanto para o simples fato de possuir objetos exóticos na época dos descobrimentos e colonizações dos séculos XVI e XVII. Segundo Rejane Cintrão, 2010:

Os critérios para a formação de coleções dos gabinetes de curiosidades, sua catalogação e a maneira de mostrá-las eram estabelecidos pelos colecionadores, que também cuidavam de explicar cada item de seus acervos aos amigos visitantes, fazendo, na época, o papel que vários profissionais exercem hoje: de pesquisador e curador a educador. (CINTRÃO, 2010, p. 20a).

De maneira diferente quanto a quem era encarregado da ordenação e saindo das coleções particulares para a construção das públicas, nos Salões de arte ou Salões Oficiais das Academias, o grupo de pessoas que se dedicava ao campo das

artes (críticos, restauradores, professores etc.) era o responsável pelo estudo, pela escolha e disposição das obras. No entanto, a organização dos Salões ainda assemelhava-se à dos gabinetes (pinturas do teto ao chão por todas as paredes) e a quantidade de obras ultrapassava o número de 5.000.

Nos museus, a função da curadoria fundia-se com mais frequência a do diretor, que além de organizar todos os aspectos da exposição e cuidar do setor financeiro, também era o responsável pela manutenção, restauração do acervo/coleção e aquisição de obras. Esse profissional era de suma importância para o museu, pois sua personalidade e eficiência eram projetadas nas características de seu próprio funcionamento. Pontus Hultén (2010, p. 66) em entrevista a Hans Ulrich Obrist, disse: “A coleção é a espinha dorsal de uma instituição; ela permite sobreviver num momento difícil, como, por exemplo, quando um diretor é demitido.”. Com o decorrer do tempo, surgem as rupturas iniciais das profissões e a função principal do curador afunila-se no sentido da pesquisa para a elaboração de um pensamento conceitual que crie conexões entre os objetos expostos.

Retirando cada vez mais do privado para o público, a arte tornava-se acessível à sociedade e demandava um maior diálogo entre o espectador e a obra, pois a maneira de ser exposta resignificava-a de acordo com o novo contexto. A miscelânea de diferentes temas, conteúdos, períodos etc. que satisfiziam um grupo seleto de artistas, intelectuais e nobreza perdia o sentido de ser apenas apresentada para como e por que ser apresentada. Quando a obra de arte ausenta-se da esfera de sua criação ou restrição do contato com o artista no ateliê, ela passa a comunicar algo e fica sujeita a diferentes leituras a partir da fruição de cada espectador. Os artistas necessitam desse retorno pelo qual as exposições oferecem-lhes e igualmente para se fazerem conhecidos no circuito artístico. Para Bettina Rupp, 2011:

Através de suas propriedades intrínsecas, um objeto é capaz de passar informações, mesmo que cifradas, complexas ou até imcompreensíveis, como acontece na arte, o que Ángela García Blanco (1999, p. 05) irá chamar de “sistema de comunicação não verbal” do objeto. A exposição, de acordo com García Blanco, funcionaria como um ciclo de mediação ou comunicação entre o objeto e o público. (RUPP, 2011, p. 132).

Apesar da existência predominante de uma visão elitista no sistema da arte, e da política e da economia também se associarem às exposições, estas retratam o meio sociocultural que as circundam (muitas vezes ainda discutem suas próprias adversidades) e são acessíveis ao público em geral. Segundo McEvilley (2006, p.177): Uma exposição é uma proposta, e esta, habitualmente, se concentra sobre um ponto muito preciso, na medida em que um curador reúne, tradicionalmente, objetos que tenderão a confirmar suas recíprocas implicações com a realidade e com o papel do eu no seio dessa realidade.

Aprofundando ainda mais a mediação entre o público e a produção artística para além da ativação de existência da obra de arte pela exposição, a figura do curador, que a princípio era de mero conservador de acervos e coleções, passa a ter relevância no sentido de nortear um conjunto de trabalhos artísticos em uma exposição. O curador

além de selecionar os trabalhos, desenhar e coordenar a montagem de uma exposição, pensa e escreve criticamente sobre a arte que está sendo exposta, ou seja, em certa medida também vem ocupando uma atividade que antes ficava restrita à crítica. Na atualidade, em função da crescente mistura de papéis, pode-se falar em curador de museu, curador independente, curador autor, artista curador, entre tantos outros termos que, mediante determinadas especificidades de atuação, vão ganhando um rótulo. (MARMO; LAMAS, 2012, p. 43a).

Diferente da atuação do curador de museu, que requer um conhecimento mais fundamentado da história da arte para justificar as próprias escolhas ao enaltecer determinadas obras do acervo ou coleção, o curador independente possui um trabalho menos restrito na elaboração do projeto curatorial. No Brasil, a figura do curador independente aparece na década de 80 e ganha destaque com Walter Zanini que concebeu a curadoria da Bienal de São Paulo de 1981 e a de 1983. De acordo com Tadeu Chiarelli, 2008:

Quebrando a tradição da representação por países, Zanini concebeu essas duas edições da Bienal a partir de analogias de linguagens, permitindo ao público vivenciar uma interpretação da arte contemporânea em que as divisões geopolíticas foram suplantadas por territórios poéticos constituídos com profunda argúcia e sensibilidade. Essa transformação conceitual, no entanto, em nenhum momento colocou as obras apresentadas em segundo

plano. Pelo contrário, a operação certa, mas discreta, de Zanini apenas serviu para resgatar em definitivo sua importância suprema numa exposição. (Tadeu Chiarelli, *In CHAIMOVICH*, 2008, p. 14-15).

O desenho espacial de uma exposição é definido pela expografia, que planeja a parte técnica (montagem) e aponta onde as produções artísticas serão melhor localizadas de acordo com o conceito ou conteúdo proposto pelo curador, a iluminação, a cor da parede, o percurso a ser seguido pelo visitante etc. Para uma mediação entre obras e público necessita-se que a apreensão também seja projetada pela relação do recorte curatorial com os elementos dispostos ambientalmente. Porém, nada que torne o espectador em um ser passível, mas sim que desenvolva nesse uma postura consciente ou crítica a partir de uma orientação inicial.

1.2 Exposições de contraste

Com a passagem da arte para o modernismo e com os museus que não apresentavam uma maneira adequada para a fruição das obras de alguns artistas, Courbet realizou uma exposição individual (Pavilhão do Realismo) para exibir seus trabalhos que foram recusados na *Exposition Universelle* de Paris em 1855. A ação do artista iniciou o pensamento para a reformulação das montagens das exposições, que mesmo não modificando radicalmente o agrupamento próximo das obras de arte, reduziu a quantidade de milhares delas para centenas e um maior distanciamento entre elas e o teto. Segundo Brian O'Doherty, 2002:

A primeira ocasião recente, suponho, em que um artista radical abriu um recinto próprio e pendurou seus quadros foi *A Mostra Individual do Salon de Refusés*, de Courbet, ao lado da Exposição de 1855. Como os quadros foram pendurados? Como Courbet determinou sua sequência, a relação de uns com os outros, o intervalo entre eles? Imagino que não tenha feito nada surpreendente; ainda assim foi a primeira vez que um artista moderno (por acaso, o primeiro artista moderno) teve de criar o contexto de sua obra e, portanto, interferir no seu valor. (O'DOHERTY, 2002, p. 17)

Devido ao crescimento de exposições independentes sendo elaboradas por grupos de artistas que não concordavam mais com o sistema vigente de expor arte, Marcel Duchamp, tendo sido convidado pelos surrealistas, elaborou a montagem de duas exposições. A primeira foi a Exposição Internacional do Surrealismo (figura 1) ocorrida em Paris no ano de 1938, na qual o artista subverteu o espaço de exibição e dispensou o ambiente neutro ou branco das tradicionais galerias. Colocando sacos de carvão no teto e uma braseira no chão com formato cilíndrico onde em seu interior havia uma lâmpada, o artista-organizador intitulou a obra de “Árbitro- Gerador”, “aludindo entre aquele que julga como um árbitro os participantes de uma exposição e aquele que gera ideias” (Rupp, 2011, p. 142). Assim, Marcel Duchamp evidenciou uma das incumbências do curador em ser provocador de alternativas perceptivas e a linha tênue entre artista e curador sob a perspectiva da criação.



Figura 1. Exposição Internacional do Surrealismo. Fonte: http://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/04/Curso-Sisem_M%C3%B3dulo-Curadoria_Parte1_B_Aula_APN.pdf

A segunda exposição realizada pelo artista, Primeiros Documentos do Surrealismo (figura 2), ocorreu em Nova York no ano de 1942 e a intervenção do organizador repetidamente foi notável. Dessa vez uma grande teia de fio branco enroscava-se entre os painéis expositores onde se encontravam as pinturas, dificultando a transição e a visibilidade do público.

A intervenção de Duchamp – perito em todo tipo de expectativa – no “cenário” do espectador faz parte de sua perniciososa neutralidade. O fio, ao afastar o espectador da arte, tornou-se a única coisa de que ele se lembrava. Em vez de ser uma interferência, uma coisa entre o espectador e

a arte, ela se tornou paulatinamente uma arte nova de certa espécie. (O'DOHERTY, 2002, p. 79).

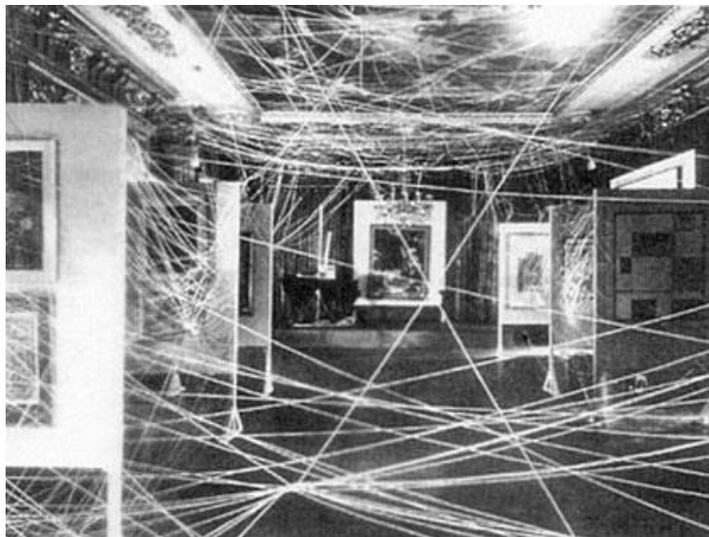


Figura 2. Primeiros Documentos do Surrealismo. Fonte: Idem figura 1.

A reorganização da Galeria 44, em 1922, pelo diretor Alexander Dörner, do museu *Landesmuseum* na Suíça, foi outro contraste no modo de exibir arte em relação aos modos convencionais anteriores. Retirando a imagem decorativa que as produções artísticas atribuíam aos espaços expositivos e valorizando cada obra de arte, Dörner elabora uma expografia linearmente horizontal e com uma distribuição mais ampla entre as obras, além de inserir bancos para os espectadores contemplarem a mostra por um tempo maior e mais confortavelmente.

Dörner passou a reunir as obras visando seu contexto original, criando salas especiais com unidade narrativa e acompanhadas de um guia impresso por meio do qual o visitante podia obter mais informações sobre as obras e o roteiro da exposição – buscando uma ambientação especial para cada época. As salas medievais, por exemplo, eram escuras, enquanto as do Renascimento, brancas com elementos estruturais de arquitetura. (CINTRÃO, 2010, p.34b).

Outras duas mostras organizadas por renomados curadores merecem destaque: *Documenta V* e *Xerox Book*. A primeira exibe arte contemporânea internacional e acontece em intervalos de cinco anos na cidade de Kassel, na

Alemanha. Em 1972 a 5ª edição teve proporções de um evento de 100 dias e foi organizada por Harald Szeemann, que integrou ao conjunto de obras selecionadas o happening, a instalação e a performance, além da pintura e da escultura. Em entrevista a Obrist, Szeemann (2010, p. 118) disse: “queria evitar a batalha entre dois estilos – surrealismo *versus* dadá, pop *versus* minimalismo etc. – que caracteriza a história da arte, por isso criei a expressão ‘mitologias individuais’; uma questão de atitude, não de estilo.”.

A segunda mostra, *Xerox Book*, planejada em 1968 por Seth Siegelaub, foi concebida a partir de uma discussão com os artistas sobre diversas possibilidades de se expor arte em um contexto restrito do tipo e quantidade de material a ser usado nas obras. Para Seth Siegelaub, 2010:

O que eu estava tentando fazer era padronizar as condições de exibição com a ideia de que as diferenças resultantes em cada projeto ou trabalho seria precisamente aquilo de que tratava a obra do artista. Era uma tentativa de padronizar conscientemente, em termos de exposição, livro ou projeto, as condições de produção subjacentes ao processo de exposição. (Seth Siegelaub, *In*OBRIST, 2010, p. 154).

Além da experiência adquirida com a prática dos trabalhos curatoriais e da bagagem cultural de cada curador, indaga-se a existência de uma necessidade na especialização dos curadores, que se torna cada vez mais evidente com a diversidade de palestras, *workshops*, cursos de pós-graduação etc. sendo gerados na área das artes. Por mais que o curador necessite de um apoio eventual de profissionais de outros campos do conhecimento (historiadores, arquitetos, sociólogos, museólogos etc.), para atrelar mais especificamente o contexto de reflexão da curadoria, é fundamental um entendimento sólido dos conteúdos da disciplina de artes.

O tipo de formação supramencionado reduziria a atuação dos curadores desinformados em um conhecimento artístico mais aprofundado, que acabam transformando exposições em espetáculos que somente têm a intenção de atrair vários visitantes, tendendo apenas para o lado do lazer e colocando o do conhecimento crítico à deriva. Essa atitude coloca em xeque a real utilidade da figura do curador, que é a de enaltecer o trabalho do artista e fazer uma das tantas

leituras possíveis para o conjunto de obras expostas. Portanto, busca-se a atuação de um curador que não se sobressaia aos trabalhos expostos, mas que também não fique à sombra dos artistas.

2 PROJETO CURATORIAL E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO “RETRATOS (In)EXATOS” COMO PRÁTICA POÉTICA

O capítulo 2 abordará o desenvolvimento da exposição “Retratos (In)exatos” planejada pela autora do presente TCC a partir da definição de um tema e conceito escolhido previamente. Tendo o subcapítulo 2.1 como a base teórica do trabalho sobre curadoria e a exposição como obra de arte, dar-se-á nos subcapítulos consecutivos, um novo olhar às produções dos artistas escolhidos por aproximação do assunto pesquisado, no sentido de criar outras possibilidades de fruição (mediação entre obra e público). Este trabalho desenvolveu-se a partir do interesse na área das ciências sociais surgido na disciplina de Introdução à Antropologia e na de Projeto Interdisciplinar com a elaboração do texto Expressões Artísticas e Percepções Culturais, além da experiência como mediadora de exposições e o contato com produção cultural.

2.1 Curadoria e exposição como obra de arte

Como um escultor que desenha no papel todas as facetas de uma possível estrutura concreta, determina o material para a obra e desenvolve sua poética conceitual, o curador também planeja a expografia de acordo com as ideias dos trabalhos artísticos e a partir de problematizações geradas por um tema, assunto ou conceito. Essas problematizações que se convertem em propostas curatoriais também são concepções criadoras e/ou criativas. Poderiam, então, as produções dos artistas serem matérias-primas para a concretização do trabalho do curador? Para Marmo e Lamas (2012, p. 48): (...) a relação entre a atividade artística e a curadoria se tornou tão próxima a ponto de a curadoria ser tema tanto de propostas curatoriais como de trabalho de artistas.

Constata-se que cada vez mais os elementos que envolvem a produção de arte estão presentes na concepção de uma mostra, e o gesto de criação do artista torna-se presente na ação curatorial, o que acaba facilitando o

entendimento de que a curadoria é “a arte de conceber exposições” (...). (MARMO; LAMAS, 2012, p. 43b).

Como exemplo de uma curadoria que trata na exposição os próprios aspectos conceituais e o processo de planejamento de uma mostra, pode-se citar a elaborada por Jens Hoffmann na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro em 2003. O curador propôs aos convidados (escritores, artistas e curadores brasileiros) que respondessem se uma exposição poderia ser um trabalho de arte e as respostas foram exibidas na mostra A Exposição como Trabalho de Arte.

(...) foi uma mostra que partiu das questões da construção da exposição, para alcançar o ponto em que uma exposição poderia potencialmente existir sem qualquer trabalho de arte, mas ainda sim se tornar um trabalho de arte em si mesma. O objetivo foi o de investigar o engajamento criativo e artístico do curador no processo de construção de exposições. (Jens Hoffmann, *In* MARMO; LAMAS, 2012, p. 45-46c).

O trabalho do curador e o do artista tornou-se mais próximo com a arte contemporânea, já que a ausência de um estilo ou movimento e a diversidade de várias linguagens, técnicas, materiais etc. fizeram necessárias as atividades do curador no sentido deste criar uma unidade perceptiva para o espectador. Recordase que essa unidade não é fixa e tem caráter variado para cada contexto curatorial, mostrando mais uma analogia entre os processos de criação do artista e do curador com suas interpretações diversas.

2.2 Artistas e obras

Neste subcapítulo serão apresentadas as obras selecionadas para a exposição RETRATOS (In)EXATOS e uma mini biografia dos artistas escrita pelos próprios com a intenção de revelar como esses pontuam ou abordam os destaques de sua vida artística. A escolha das obras dos artistas Guilherme Lazzaretti e Mariana Carvalho deu-se a partir de um conhecimento anterior de suas produções

enquanto a dos artistas Lucas Roger e Débora Coimbra foram escolhidas dentre trabalhos de mais três artistas que também demonstraram interesse em participar da mostra durante o processo de desenvolvimento da exposição. Os trabalhos desses últimos foram elaborados em uma disciplina de fotografia ministrada pela professora Dr^a. Ruth Sousa, que se prontificou em mandar e-mails sobre a proposta deste TCC para os seus alunos. A troca de e-mails com todos os artistas foi fundamental antes da seleção específica da obras nos encontros presenciais, que acabaram por delimitar novamente os trabalhos da mostra devido à dimensão do espaço expositivo e ao formato de montagem adotado.

A relação com os artistas foi bastante flexível, enquanto alguns deram liberdade para que suas obras fossem usadas da maneira que melhor se adequassem ao projeto curatorial proposto, outros sugeriram e colaboraram com novas ideias para a montagem de suas produções na exposição. O mesmo ocorreu com o designer gráfico do cartaz de divulgação, com a técnica de montagem e com o DJ presente na abertura da mostra. As escolhas, o assunto, as fotos das obras, o tema e o conceito da exposição foram apresentados para a construção de um ambiente visual e harmônico que traduzisse a proposta curatorial.

- Débora Coimbra

Débora Coimbra Silva, estudante de Teoria, Crítica e História da Arte. Nasceu no ano de 1991 e tem um discreto sotaque que pertence a lugar nenhum. Filha de professora e bancário (que Deus a livre de seguir essas profissões). Possui projetos inacabados, como um livro que não rendeu mais de trinta páginas, dois blogs escondidos em algum canto da internet e provavelmente há mais coisas das quais ela não lembra. Atualmente tem pensado em soluções para ter uma boa vida financeira sem precisar recorrer a concurso, embora tente isso também. Não fez grandes realizações em sua carreira profissional e acadêmica. Ainda.

- Série (em andamento) sem título, 2014:



- Mariana Carvalho

Mari Carvalho nasceu em Brasília e começou sua carreira acadêmica cursando comunicação social quando surgiu o interesse em aprofundar-se no estudo teórico e prático da imagem, graduando-se, mais tarde, em Artes Plásticas - bacharel, pela Universidade de Brasília. Desenvolveu pesquisa sobre identidade e corpo durante a disciplina de Seminário em Teoria, Crítica e História da Arte – Teoria Queer, realizando, desde então, uma pintura sobre corpos deformados e a representação de seus estados psicopatológicos. Em 2011, experienciou a participação em dois salões - 2º Salão de Artes Visuais das Regiões Administrativas do Distrito Federal e 2º Salão Universitário da Câmara dos Deputados de Brasília, e em 2012, expôs no projeto 508 horas, no Espaço F/508. Pretende dar continuidade na pesquisa estudando e produzindo fora de seu país de nascimento.



Sem título, 2011



Sem título, 2011



Vergonha 2, 2011

- Lucas Roger

Lucas Roger é estudante de Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília. Atualmente faz parte do grupo de pesquisa chamado Utopias e Ficções na Arte Contemporânea, é bolsista do programa Jovens Talentos para as Ciências, da CAPES, e também integra o Programa de Iniciação Científica, do CNPq. Como artista, integrou exposições e festivais em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro; recentemente abriu sua primeira exposição individual com o projeto Por uma Brasília mais Laica; foi selecionado para expor seus autorretratos no evento Pixels of Identities, na Itália, e para expor seu curta “Mas Karina, o que é arte?...” na categoria cinema experimental da bienal de vídeo da S/10, na Alemanha. Sua pesquisa gira em torno de questões envolvendo identidade e na relação entre o público e a obra. Para conhecer os Autorretratos de N I N G U É M, acesse: <http://lucrrrr.tumblr.com/>.

- Autorretratos de ninguém, 2014:





- Guilherme Lazzaretti

Brasiliense, nascido em 1989, Guilherme Lazzaretti graduou-se em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília em 2011. Possui experiência docente e participou de algumas exposições coletivas. Atualmente concentra sua produção na pintura e no desenho. Segundo lugar no Prêmio Sesc Cândido Portinari 2010, menção honrosa no I Salão de Artes Visuais das Regiões Administrativas do DF e menção honrosa também no Prêmio Sesc Cândido Portinari em 2012.



Transfiguração IV, 2012



Descrença, 2011



Contemplação, 2011



Sonolência, 2011



Sem título, 2011

2.3 Temática, conceito e montagem da exposição

Os retratos e autorretratos vêm de longa data na cronologia da história da arte e ganharam diferentes formatos de composição, estilo, assunto etc. de acordo com o contexto sociocultural no qual foram realizados. No período renascentista, por exemplo, onde o homem era o centro das atenções, a arte deixou de dedicar-se exclusivamente à temática da religião e os retratos de pessoas que possuíam uma relevância social passaram a ter destaque na prática artística. As figuras 3 e 4 abaixo, pintadas por Rafael Sanzio, demonstram a duquesa e o duque de Urbino (Itália) com poses austeras, evidenciando apenas os aspectos dignos e formais que deveriam mostrar em virtude da posição social que ocupavam.



Figura 3. Elisabetta Gonzaga.

Fonte: <http://bjws.blogspot.com.br/2013/01/1400-1500s-gossip-elisabetta-gonzaga.html>



Figura 4. Guidubaldo de Montefeltro.

Fonte: Idem à figura 3.

Em um formato variado dos retratos supracitados, tanto pela aparência quanto pela função, pode-se considerar uma parte da produção de Rembrandt, que no século XVII destaca-se como um grande retratista e foi um dos artistas que mais fez autorretratos, dentre gravuras, pinturas e desenhos. Rembrandt dedicou-se a expressar características psicológicas na expressão facial dos retratados e de si mesmo, quando fazia um autorretrato utilizava seus conhecimentos cênicos e um espelho para treinar diversas fisionomias antes de executar a obra.

Rembrandt tinha o hábito de observar a própria imagem refletida no espelho, experimentando sentimentos que transferia para os seus quadros e seus personagens. Antes de interpretar determinada expressão fisionômica, o pintor ensaiava várias vezes diante do espelho, cujo uso é lembrado e recomendado no tratado artístico escrito por Samuel van Hoogstraten, que sugeriu ao artista figurativo que se tornasse “ao mesmo tempo ator e espectador”. (Rembrandt/Abril Coleções; tradução de José Ry Gandra, 2011, p. 46).



Figura 5. Autorretrato com Gorro e Olhos Arregalados, 1630.
Fonte: <http://www.dailyartfixx.com/tag/beatrix-potter/>



Figura 6. Autorretrato com a Boca Aberta, 1630. Fonte: Arquivo pessoal (digitalização da Coleção Grandes Mestres; v.7)

Outros dois exemplos de variações na temática de retratos são evidenciados nas figuras 7 e 8, com obras de Pablo Picasso e Adriana Varejão. O primeiro artista retrata seu amigo, o *marchand* Daniel-Henry Kahnweiler, a partir do seu próprio ponto de vista e utilizando a linguagem do cubismo analítico, onde apenas em alguns pontos da pintura a representação é distinguível. De acordo com Kahnweiler (2011, p.86): (...) o cubismo ofereceu à arte plástica a possibilidade de comunicar ao

observador as vivências do artista, por meio da invenção de sinais que significam o mundo exterior, sem a necessidade de recorrer à imitação ilusionista (...).



Figura 7. Retrato de Daniel-Henry Kahnweiler.
Fonte: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/111060>

A segunda artista, Adriana Varejão, apresenta em seu mais recente trabalho, “Polvo”, vários retratos de si mesma produzidos por pintores retratistas. Varejão interviu nas obras com figuras geométricas que lembram a pintura indígena e cores que aludem as várias tonalidades da pele do ser humano. Esse trabalho constituiu-se com base em uma pergunta realizada pelo IBGE no ano de 1976 para a pesquisa de dados sobre qual cor o indivíduo se definia. A produção trata de questões como o racismo, colonialismo e miscigenação.



Figura 8. Três pinturas da série “Polvo”. Fonte:
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/04/1435674-adriana-varejao-investiga-matizes-do-racismo-em-novas-obras-e-livro.shtml>

Com a permanência da tradição temática de retratos e autorretratos nas artes visuais, torna-se perceptível o quanto esse formato de representação ainda resiste ao tempo e à diversidade de técnicas, assuntos e linguagens artísticas. No intuito de explorar questões como identidade individual, coletiva e as influências dos aspectos sociais na produção de quatro jovens artistas do Distrito Federal, a exposição “RETRATOS (In)EXATOS” revela dualidades de conceitos possíveis nos conteúdos de suas obras. O tema e o conceito da exposição foram concebidos com base nas primeiras preocupações entorno dos fenômenos gerados entre artista e criação da obra de arte e dessa com o público durante os estudos na área das ciências sociais mencionados anteriormente. Buscou-se na exposição “RETRATOS (In)EXATOS” revelar não somente as possíveis identidades dos retratados e as identificações dos espectadores diante das obras, mas também a dos artistas pelas suas escolhas no processo criativo.

Iniciando pelos trabalhos do artista Guilherme Lazzaretti e pela dualidade identidade e diferença, quais amarrações e construções poderíamos fazer no nosso contexto particular e contemporâneo sobre aquilo que vemos, recusamos, ou nos identificamos? As diferentes cabeças e expressões faciais retratadas em suas pinturas revelam certa fixação em exteriorizar características psicológicas, subjetivas e emocionais pertencentes ao Homem, mesmo naquelas obras em que o rosto é deformado e dialoga com o Expressionismo Abstrato.

Um rosto complacente, outro austero, um mais indiferente... com qual ou quais dessas cabeças os espectadores poderiam familiarizar-se? Cada uma delas é diferente entre si, mas possuem feições emotivas que são universais a todas, podendo despertar no observador tais sentimentos de identificação e diferenciação. O espectador tem a possibilidade de comparar uma obra com a outra e também cada uma delas consigo mesmo em um momento de reflexão interna ao fenômeno que ocorre entre obra e indivíduo. O ato de dizer “eu sou assim” ou “pareço com isso” e “não aquilo”, é um processo social e cultural de construção da identidade individual que se molda de acordo com o tempo, oposições binárias (feminino/masculino, negro/branco etc.) e relações de poder (SILVA, 2012). Para McEvelley (2006, p.178): (...) a pessoa do espectador termina presa em uma teia de proposições, que reforçam ou ameaçam sua idéia de identidade e sua idéia do sentido da vida. Sob tal perspectiva, é o eu do espectador que está em jogo em uma exposição artística, e não o eu do artista.

Percebe-se, então, que mesmo com a tentativa da identidade individual em ser única e fixa, pois cada pessoa tem sua própria personalidade, ela sempre continuará recebendo influência do ambiente social e se readaptará (dualidade da maleabilidade e rigidez). Pode-se notar um retrato da sociedade, que se modifica com frequência, pelas três obras da artista Mariana Carvalho, nas quais são retratadas mulheres anoréxicas que buscam o padrão de beleza cobrado diretamente e indiretamente pela sociedade atual. Os autorretratos da artista Débora Coimbra relacionam-se com suas obras justamente nesse sentido da identidade ser revelada (dualidade privado e público) em contraposição a uma das tentativas de fixar determinada identidade pela normalização.

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como a identidade. (SILVA, 2012, p. 83).

As três fotografias de Débora Coimbra representam de maneira mais explícita e ilustrativa (pela utilização da faca) sua automutilação como forma de alívio causada pela ansiedade, uma parte da sua identidade que é censurada pelos padrões de normalidade social. Até que ponto esses autorretratos representam de fato a identidade individual da artista?

Desembocando nos autorretratos de Lucas Roger, em sua performance e pela dualidade ficção e realidade, sob o título “Autorretratos de Ninguém”, o artista faz o observador percorrer pela sua autoimagem em diferentes contextos e representações, mostrando que a identidade nunca é somente individual e fixa, pois ela é uma “identidade móvel” que está em constante formação.

A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas. O “cruzamento de fronteiras” e o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo

tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação da identidade. A evidente artificialidade da identidade das pessoas travestidas e das que se apresentam como *drag-queens*, por exemplo, denuncia a – menos evidente – artificialidade de *todas* as identidades. (SILVA, 2012, p.89).

A organização espacial da mostra, portanto, dividiu-se nas quatro dualidades mencionadas anteriormente e em três núcleos no interior da galeria. Enquanto as obras de Débora Coimbra e Mariana Carvalho encontram-se em paredes próximas e frontais, dialogando sobre aspectos patológicos da identidade individual e de um grupo social específico, Lucas Roger utiliza duas paredes para o seu trabalho (uma com os autorretratos fotográficos e outra para a performance a ser realizada no dia do vernissage). As obras de Lucas Roger na parede foram agrupadas de modo que sugerissem a organização de retratos como se faz em ambientes domésticos, evocando uma ideia do íntimo que, no espaço expositivo, torna-se revelado. As pinturas do artista Guilherme Lazzaretti encontram-se no fundo da galeria em um agrupamento de cabeças expressivas e emocionais, defrontando-se com os espectadores.

A escolha do espaço expositivo Galeria UnB (SCLN 406/407, bloco A, loja 32/Brasília-DF) foi uma alternativa possibilitada pelo Departamento de Desenho Industrial, já que não seria possível a realização de uma exposição dentro de outra devido à grande quantidade de trabalhos dos demais diplomandos na galeria Espaço Piloto da UnB. A autorização e pintura das paredes da galeria, portanto, foram concedidas pela Universidade de Brasília (Departamento do DIN e prefeitura).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado da pesquisa bibliográfica, as várias trocas de e-mails com os artistas e a equipe técnica (montagem e designer do cartaz de divulgação), as visitas para a seleção das obras, as informações obtidas, os conhecimentos reconstruídos, os conselhos, as solicitações para autorizações, os obstáculos etc., foram todos parte de uma estrutura orgânica que se modelou através de fatores interdependentes na elaboração da exposição RETRATOS (In)EXATOS. Um melhor entendimento sobre o papel que o curador exerce e sua relevância agregada a da mostra artística fizeram com que a percepção sobre a sua maneira de gerar reflexões fosse equiparada ao processo de criação do artista.

Todo o planejamento de onde e como organizar as obras de arte escolhidas de acordo com a proposta conceitual ou temática da curadoria, e as possíveis relações que estabelecem entre si, deixam claro que uma das alternativas para uma melhor compreensão da arte contemporânea (com toda a sua diversidade de linguagens, técnicas, conteúdos e ausência de movimentos ou estilos) é a mediação que o curador constrói para oferecer uma orientação inicial ao público sobre o que está sendo exibido (criação da unidade).

Por isso, torna-se evidente a necessidade de um conhecimento teórico mais aprofundado no campo das artes para a formação e especialização desses profissionais, que em sua maioria aprendem nos mais variados percalços da prática e muitas vezes deixam à deriva o conhecimento crítico que pode ser gerado no espaço expositivo.

ANEXOS

ANEXO A – Texto curatorial de parede

Quais amarrações e construções poderíamos fazer no nosso contexto particular e contemporâneo sobre aquilo que vemos, recusamos, ou nos identificamos? Identidade e alteridade, realidade e ficção, privado e público, maleabilidade e rigidez. Enveredando dentre essas dualidades, a mostra RETRATOS (In)EXATOS explora a identidade individual, a coletiva e as influências dos aspectos sociais na produção de quatro jovens artistas do Distrito Federal.

No primeiro encontro, retratos e autorretratos expostos que sugerem a identidade de um grupo social específico, a íntima e subjetiva e a que é móvel ou de “ninguém”. Na contemporaneidade, esses tradicionais formatos de representação nos trazem uma infinidade de imprecisões quando se recorda o rigor que suas finalidades exerciam em outros períodos da história da arte.

Depois, o inevitável defronte com cabeças que exteriorizam aspectos psicológicos e universais. Aqui, um mundo de possibilidades sensórias e um único caminho entre a identificação e a diferenciação para uma escora ou um desamparo na identidade do observador. Até que ponto podemos acreditar na veracidade da identidade dos retratos e autorretratos se o indivíduo é um ser social e está em constante transformação?

Laís de Siqueira
Curadora

ANEXO B – Endereço eletrônico da exposição (Blog)

<http://exposicaoretratos-in-exatos.blogspot.com.br/>

ANEXO C – Carta de solicitação da galeria

Universidade de Brasília
Instituto de Artes

À Chefia do Departamento do Curso de Desenho Industrial
Daniela Garrossini

Brasília, 16 de junho de 2014.

Prezada professora Daniela,

venho por meio desta solicitar a ocupação da galeria UnB da 406 norte com o intuito de apresentar a parte prática do meu TCC em Artes Visuais sobre curadoria e exposição como objetos poéticos, sob orientação do Prof. Me. Atila Ribeiro de Sousa Regiani - matrícula: 1063847. As alterações no espaço serão feitas durante a instalação das obras (furos nas paredes e no teto). A data de utilização da galeria iniciará, se possível, no dia 01/06/2014 e encerrará no dia 11/06/2014. Com a minha presença na galeria, o horário de funcionamento da exposição será das 10h às 13h e das 14h às 17h entre as datas mencionadas. Os dias 01/06, 02/06, 03/06 e 11/06 serão reservados para a reforma (pintura da galeria), montagem, vernissage (às 19h) e desmontagem, nessa ordem.

Cordialmente,



(orientanda)



(orientador)


Prof. Daniela Favaró Garrossini
Chefe do Depto de Desenho Industrial
Mat. 1044524 Din/IdA/Unb

*de acordo
autorizo a utilização
conforme
solicitado*

RETRATOS (IN)EXATOS

Quais amarrações e construções poderíamos fazer no nosso contexto particular e contemporâneo sobre aquilo que vemos, recusamos, ou nos identificamos? Identidade e alteridade, realidade e ficção, privado e público, maleabilidade e rigidez. Enveredando dentre essas dualidades, a mostra explora a identidade individual, a coletiva e as influências dos aspectos sociais na produção de quatro jovens artistas do Distrito Federal. Com a permanência da tradição temática de retratos e autorretratos nas artes visuais, torna-se perceptível o quanto esse formato de representação ainda resiste ao tempo e à diversidade da arte.

CURADORIA:
Laís de Siqueira

ARTISTAS:

Débora Coimbra

Guilherme Lazzaretti

Lucas Roger

Mariana Carvalho



Trabalho de conclusão do curso em Artes Plásticas - bacharelado
1º/2014, de Laís de Siqueira, sob orientação do professor
MSc. Atila Regiani.

ABERTURA: 03 . julho . 2014, quinta-feira, às 19h

VISITAÇÃO: 04 . julho . 2014 a 10 . julho . 2014
Das 10h às 13h e das 14h às 17h

LOCAL: Galeria UnB 406 (SCLN 406/407, bloco A, loja 32)

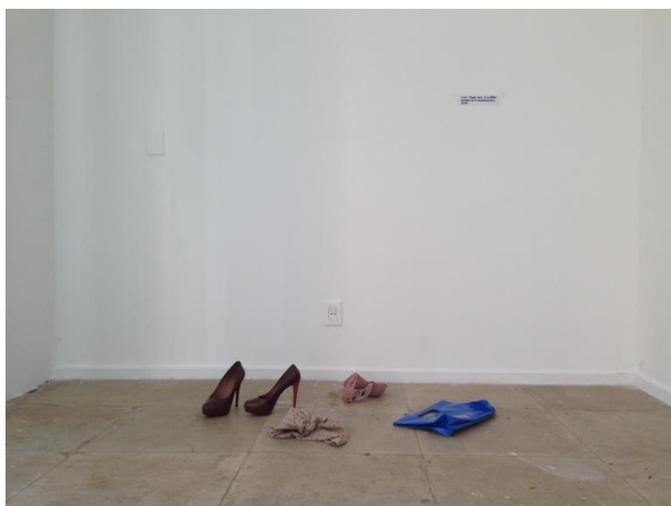
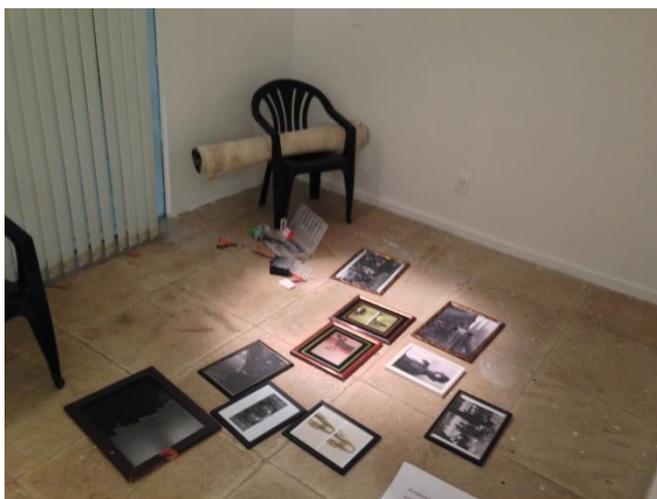
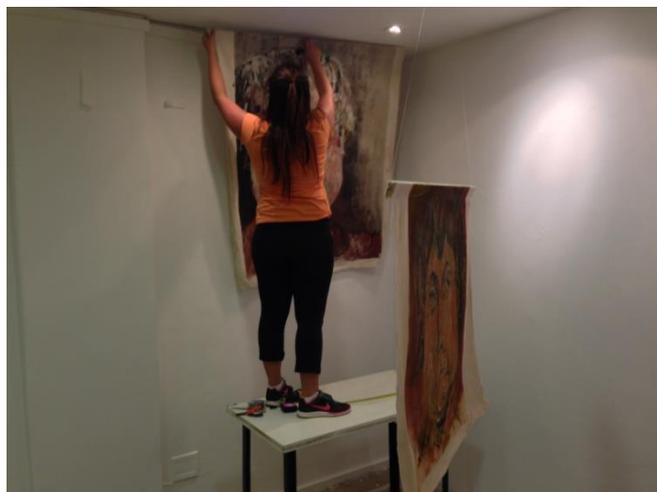
EXPOGRAFIA E MONTAGEM: Laís de Siqueira e Fumiko
Kanegae

<http://exposicaoretratos-in-exatos.blogspot.com.br/>



Universidade de Brasília

ANEXO E – Registros da montagem e da abertura da exposição RETRATOS (In)EXATOS







REFERÊNCIAS

CHAIMOVICH, Felipe (org.), **Grupo de Estudos de Curadoria**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2008.

HEGEWISCH, Katharina, **Um meio à procura de sua forma – as exposições e suas determinações**. Disponível na Internet via: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_katharina_hegewisch.pdf

HOFFMANN, Jens, **A exposição como trabalho de arte**. Disponível na Internet via: <http://pt.slideshare.net/kamillanunes/a-exposio-como-trabalho-de-arte-jens-hoffmann>

LAMAS, Nadja; MARMO, Alena, **O curador e a curadoria**. Disponível na Internet via: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/ciencia_curso/article/view/1550/1172

McEVILLEY, Thomas, **Abertura da cilada: a exposição pós-moderna e Magiciens de la Terre**. Disponível na Internet via: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_Thomas_McEvilley.pdf

OBRIST, Hans Ulrich, **Uma breve história da curadoria**; tradução: Ana Resende – São Paulo, Bei Comunicação, 2010;

O'DOHERTY, Brian, **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**; introdução Thomas McEvilley; tradução: Carlos S. Mendes Rosa – São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PICASSO, Abril Coleções; tradução de José Ry Gandra – São Paulo: Abril, 2011. (Coleção Grandes Mestres; v. 5).

RAFAEL, Abril Coleções; tradução de José Ry Gandra – São Paulo: Abril, 2011. (Coleção Grandes Mestres; v. 23).

RAMOS, Alexandre Dias, **Sobre o Ofício do Curador**, 1ª edição – Porto Alegre, Editora Zouk, 2010.

REMBRANDT, Abril Coleções; tradução de José Ry Gandra – São Paulo: Abril, 2011. (Coleção Grandes Mestres; v. 7).

RUPP, Bettina, **O curador como autor de exposições**. Disponível na Internet via:
<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/19857/12801>

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD Kathryn, **Identidade e diferença**, 11ª edição – Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

TEJO, Cristiana (coord.), **Panorama do pensamento emergente**, 1ª edição – Porto Alegre, Editora Zouk, 2011.