

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

Outros Ensaios

Projecto expositivo e reflexivo

Maria Francisca de Azevedo Ramos Sobral

Relatório de projecto do Mestrado em Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e Curadoriais

Orientação: Prof^a. Doutora Laura Castro

Porto, 2014

À minha querida avó.

Agradecimentos

Porque este projecto não dependeu só de mim, é com prazer e carinho que agradeço a todas as pessoas que directa ou indirectamente contribuíram para que este se tornasse possível.

Agradeço profundamente à minha família, aos meus pais que me proporcionaram apoio e a formação necessária para chegar até aqui, ao meu namorado e companheiro Miguel Praça por todo o apoio e incentivo dados durante este processo, à minha irmã Inês que sempre acreditou nas minhas capacidades profissionais e pessoais e aos meus avós, que estariam muito orgulhosos caso pudessem assistir à conclusão deste capítulo da minha vida.

Aos meus amigos e colegas que sempre me ouviram, apoiaram e ajudaram naquilo que puderam. Um especial agradecimento à Morgana de Castro que contribuiu com o seu talento para registar cada momento da exposição “Outros Ensaios”.

Agradeço também à Fundação Escultor José Rodrigues, que tão carinhosamente nos acolheu, em especial à Dr^a. Ágata Rodrigues por toda a simpatia e ajuda. Um especial obrigado à Prof^a. Dr^a Laura Castro, por todo o apoio, incentivo e orientação dada a este projecto. Agradeço ainda à Prof^a. Dr^a. Lúcia Matos, directora do mestrado de Estudos Artísticos, pela ajuda e conselhos dados. Não posso deixar de agradecer à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto pela oportunidade de estar a apresentar este relatório, assim como aos professores Hélder Gomes e João Sousa Cardoso pelas aulas enriquecedoras que leccionaram e que vieram a inspirar o tema deste projecto.

Gostaria ainda de agradecer profundamente aos artistas convidados por toda a dedicação e excelente trabalho.

Por último resta-me agradecer a outro núcleo fundamental de pessoas, sem a ajuda das quais, esta proposta expositiva não teria avançado: aos nossos patrocinadores por nos apoiarem financeiramente e por acreditarem em projectos como o nosso.

A todos, um sincero obrigado.

Resumo

“Outros Ensaios – uma reflexão sobre arte, tempo e contemporaneidade” foi o título da exposição que comissariei em Maio de 2014 e que resultou no principal objecto de estudo do relatório de projecto que aqui apresento.

O seu principal objectivo, para além de toda a experiência académica que para mim representou, foi o de pensar a arte e o tempo contemporâneo através de um exercício curatorial que reunisse perspectivas artísticas diversas.

O presente relatório pretende não só relatar essa experiência como reflectir sobre a mesma, apresentando ainda o estudo prévio necessário para a sua conceptualização.

Abstract

“Another Essays – a reflexion about art, time and contemporarity” was the title of the exhibition that I’ve curated in May 2014 that resulted in main objective of the Project report that I’m presenting.

Its main objective, beyond all the pedagogic experience to me, was the thinking about art and contemporarity through an curatorial exercise to gather different artistic perspectives.

This report want not even describe that experience but also thinking about it, by presenting a previous study required to its conceptualization.

Palavras-chave: exposição, ensaios, contemporaneidade, arte contemporânea, tempo.

Key words: exhibition, essays, contemporarity, contemporary art, time.

Índice

Agradecimentos

Resumo

Introdução 8

PARTE I - O PROJECTO 9

Ficha técnica 10

Fase I – Conceptualização, pesquisa, selecção de artistas e delinea-
ção de objectivos. 11

1. Dissertação, estágio ou projecto? 11

2. Conceptualização: o tema da exposição. 12

2.1. Conceptualização: o tema da exposição e posicionamento
curadorial 13

3. Pesquisa teórica. 14

4. Os artistas seleccionados. 15

5. O local expositivo. 16

Fase II – Produção da exposição, elaboração de conteúdos, montagem. 18

1. Material auxiliar - conteúdos escritos 18

1.1. Legendas em formato de tabela-texto 18

1.2. Folha de sala individual 19

1.3. Folha de sala geral 19

1.4. Texto de parede 19

1.5. Publicação 20

2. Entrevistas, sinopses e descrições das obras 21

3. Esquema de distribuição das obras no espaço 22

4. Montagem da exposição 23

5. Financiamento/Patrocínios 25

Fase III – Apresentação da exposição ao público, divulgação e activi-
dades de dinamização. 27

1. Inauguração 27

2. Divulgação 28

3. Visita guiada 29

Índice

PARTE II - A TEORIA POR DETRÁS DA PRÁTICA	31
1. A contemporaneidade e outras reflexões	32
2. A curadoria enquanto veículo reflexivo e crítico	40
3. Proposta curatorial: comunicar através de uma exposição	45
4. Outros ensaios	48
 Considerações finais	 50
 Bibliografia	 52
 ANEXOS	 57
Anexo I - Estado da arte (completo)	58
Anexo II - <i>Curriculum Vitae</i> dos artistas	68
Anexo III - Planificação e cronograma inicial	76
Anexo IV - Material auxiliar	78
Anexo V - Fotografias	88
Anexo VI - Material gráfico	104

Introdução

“Outros Ensaios” nasce enquanto proposta para o projecto final de mestrado de Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e Curadoriais (FBAUP), do qual a curadora é discente. Neste sentido, é pretendido que esta exposição actue enquanto exercício teórico-prático, incidindo-se num processo de investigação que abranja um domínio quer pragmático (ligado à organização, desenvolvimento e programação expositiva) quer teórico (ligado à reflexão, interpretação e análise de um objecto de estudo). Assim, ambicionando o estatuto de projecto de reflexão acerca da contemporaneidade, sob a forma de exposição de arte contemporânea, parte desta premissa conceptual e busca novos entendimentos e experiências plásticas.

A arte contemporânea e o espaço temporal que ocupa têm sido objecto de inúmeros questionamentos e debates, quer no que concerne aos seus objectivos, pressupostos, intervenientes e até mesmo quanto à sua denominação. No decorrer do nosso longo percurso enquanto sociedade, damos conta de uma assídua e constante vontade de transgressão, evolução e de mudança. Assim nasceram os períodos históricos que nos caracterizaram e encaminharam para um dos mais controversos momentos artísticos e sociais que marcou a sociedade ocidental em tempos recentes: a modernidade. Ensaios, manifestos e obras de arte tentam responder à questão «o que é ser moderno?» deixando marcas profundas no que se faz e escreve na actualidade contemporânea.

Muitas são as questões lançadas entre o meio artístico e académico, procurando respostas quanto à forma como podemos olhar para este tempo e para as práticas desenvolvidas neste contexto. Anunciam-se o final das meta-narrativas, o fim abrupto da História da Arte como a conhecemos, a decadência do estatuto do crítico e a chegada de novas propostas que irão revolucionar o modo como olhamos para o processo e produto criativo.

A partir da segunda metade do século XX novas correntes – filosóficas e artísticas – propõem outros tempos, outras denominações e premissas. Contudo, nunca se estabelece um verdadeiro divórcio com a modernidade: veja-se a *Pós-Modernidade*¹ de Lyotard, a *Supermodernidade*² de Augé, a *Altermodernidade*³ de Bourriaud e a *Modernidade Líquida*⁴ de Bauman.

Pensarmos o nosso tempo e de que forma somos produto do seu de-

1. A obra *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir* de Jean-François Lyotard é publicada em Paris em 1979.

2. Marc Augé publica uma variedade de ensaios sobre o conceito de “supermodernidade” a partir de 1992.

3. O manifesto *Altermoderno* foi divulgado na Tate Triennial em 2009, com curadoria de Nicolas Bourriaud.

4. A obra *Modernidade Líquida* foi publicada em 2000.

envolvimento foi o principal objectivo desta exposição. Através do desafio lançado a um grupo de artistas emergentes, profundamente determinados pelo momento actual em que vivemos, apresentámos obras de arte que se propõem pensar o tempo e a contemporaneidade enquanto objecto conceptual. Estas duas dimensões são aqui dissecadas segundo diversas perspectivas aliadas à prática artística, ao desenvolvimento processual, à noção de memória e arquivo, ao conflito entre herança e temporalidade, à reflexão e crítica social, entre outras.

São várias as formas de debater este tema. Giorgio Agamben apresenta a sua versão em «O que é o contemporâneo e outros ensaios» na qual o título desta exposição se inspirou. Foi a vontade de continuar este diálogo e questionamento que serviu de mote a este projecto que pretendeu despertar novas perguntas e inquietações sobre o tema.

O PROJECTO

Ficha técnica

Curadoria:

Francisca Sobral

Artistas convidados:

Mónica Lacerda

Raquel Moreira

Jérémy Pajeanc

Hernâni Reis Baptista

Hugo Soares & João Gigante

Orientação:

Laura Castro

Montagem:

Francisca Sobral

Mónica Lacerda

Raquel Moreira

Jérémy Pajeanc

Hernâni Reis Baptista

Hugo Soares & João Gigante

Produção:

Francisca Sobral

Fundação Escultor José Rodrigues

Design:

Miguel Praça

Fotografia:

Morgana de Castro

Crítica:

Patrícia do Vale

Joana Maia

Fase I - Conceptualização, pesquisa, selecção de artistas e delineação de objectivos.

1. Dissertação, estágio ou projecto?

Quando ingressamos num mestrado vemo-nos confrontados com três diferentes opções de trabalho final: dissertação teórica, estágio ou projecto prático. Visto que optei por esta última, vejo alguma pertinência em justificar a minha escolha.

Dada a minha experiência académica em áreas do conhecimento profundamente ligadas à teoria, à produção de pensamento e a um discurso associado a áreas como as ciências sociais e humanas, decidi, ao frequentar o mestrado em Estudos Artísticos – Estudos Museológicos e Curadoriais, seguir por uma opção diferente no que diz respeito ao meu trabalho final. Posto isto, reconheci a necessidade de realizar um trabalho prático, que me colocasse perante os desafios e dificuldades inerentes a qualquer projecto deste âmbito, de modo a que me preparasse devidamente para o mercado profissional.

Na tentativa de enriquecer os meus conhecimentos e de colocar em prática tudo o que fora aprendido no período curricular do mestrado, decidi realizar uma exposição de arte contemporânea como meu projecto final. Dada esta decisão, durante o último ano fui responsável pela conceptualização, produção, curadoria e crítica da exposição “Outros Ensaios”, patente na Fundação Escultor José Rodrigues entre 17 de Maio e 28 de Junho de 2014.

Contudo, sempre tive conhecimento de que, apesar de desenvolver um projecto expositivo, haveria espaço para que pudesse pensá-lo teoricamente, e que as minhas decisões, problemas, reflexões e estudos prévios estariam presentes num formato como o relatório que aqui apresento.

Concluindo, exponho de seguida todo o processo inerente a este projecto, na tentativa de justificar as minhas opções e expor os meus pontos de vista não só no que diz respeito a este projecto específico, como ainda à curadoria enquanto actividade. Neste sentido, penso dar resposta ao que se espera de um mestrando após a conclusão do curso de 2º ciclo em Estudos Artísticos - Estudos Museológicos e Curadoriais.

2. Conceptualização: o tema da exposição

Após a decisão de realizar um projecto expositivo de arte contemporânea, eis que surge a primeira questão em todo este processo: qual seria o tema/conceito que guiaria os trabalhos expostos? Depressa cheguei a uma conclusão, profundamente motivada por trabalhos anteriormente desenvolvidos em unidades curriculares, inscritas no plano de estudos do mestrado em Estudos Artísticos. Neste sentido, surge a ideia de problematizar o conceito de “contemporaneidade”, expandindo-o a outros domínios com este relacionados, através de um exercício reflexivo conjunto entre artistas, curadora e público.

O título “Outros ensaios” surge a partir da obra do pensador italiano Giorgio Agamben “O que é o contemporâneo e outros ensaios”⁵. Nesta última, Agamben sistematiza algumas ideias que dizem respeito à procura do que significa ser contemporâneo. O mesmo se ambiciona com este projecto: levantam-se questões várias, ligadas à prática artística mas não se fechando a tudo o resto. O que é a arte contemporânea? Será a arte da actualidade contemporânea? A que recorrem os jovens artistas de hoje, como encaram a sua prática actual, o que ambicionam enquanto diálogo crítico? De que forma é que podemos estabelecer relações entre o que fora praticado e teorizado com o testemunho dos artistas aqui apresentados?

São muitas as perguntas lançadas, muitas vezes retóricas, não procurando propriamente uma resposta final, mas antes a vontade de serem reformuladas, pensadas. É, pois, esse o objectivo da exposição: pensar, reequacionar, investigar. Para tal, contámos com a participação de artistas emergentes, jovens que tentam, também eles, encontrar respostas para a sustentação de uma linguagem individual.

A exposição “Outros ensaios” actuou enquanto laboratório de questões. Daqui surgiram múltiplas experiências, cuja fórmula incide sobre o tempo. Que tempo é este, de que forma é que o tempo se mostra relevante na produção artística? Qual é o tempo destes artistas, presente ou futuro? Partilhamos trabalhos de artistas do hoje, mas que, serão também os artistas de amanhã.

5. Agamben, Giorgio, 2009. *O que é Contemporâneo? E outros ensaios*, Chapecó, Argos.

2.1 Conceptualização: o posicionamento curadorial

Este exercício conjunto a que chamamos exposição, não se cinge apenas à curadora e aos artistas: o público adquire, neste sentido, um papel também ele dialogante e crítico. Daí que para esta exposição se mostre fundamental a sua activa participação, através de medidas que o aproximem desta discussão. Neste sentido, os textos de parede, as folhas de sala e as actividades paralelas à exposição tiveram um papel fundamental⁶. A comunicabilidade deste projecto constituiu um elemento decisivo na avaliação final de todo este processo.

Por fim, coube à curadora a mediação deste diálogo, assim como a sua interpretação e reflexão sobre o mesmo. Para pensar a contemporaneidade e em que medida podemos ser contemporâneos, há que também encará-la enquanto objecto de estudo. Partindo desta premissa, elaborou-se um estado da arte, um ponto de partida para a questão, na medida em que possamos compreender de que modo foi pensada a contemporaneidade, o tempo e a Arte, discutindo esta relação.

Posto isto, o presente projecto tem como principais objectivos o questionamento por parte dos artistas sobre as práticas da actualidade; quanto à discente/curadora, permite-lhe, através do cruzamento das suas próprias reflexões sobre o tema com as práticas apresentadas, acompanhar um debate reflexivo produtivo para quem ambiciona integrar o círculo da produção cultural contemporânea, sem falar na aquisição de instrumentos pedagógicos inerentes à organização expositiva, quer ao nível da produção, curadoria, entre outros; quanto ao público que visitou esta exposição, pretendeu-se que fosse alargado, inserido quer num domínio mais especializado como geral, suscitando no primeiro a curiosidade pela prática dos jovens artistas, como também, relativamente ao último, integrando-o nesta discussão de forma clara e informada, fornecendo-lhe os materiais necessários e aproximando-o da arte contemporânea.

Podemos concluir que este exercício foi tanto teórico como prático: partiu-se de uma premissa teórica que exigiu pesquisa, reflexão e questionamento; a curadoria foi pensada e discutida como meio de comunicação entre curador-artistas-público⁷; todo o processo foi repensado e avaliado e contribuiu para a aquisição quer de experiência como de ferramentas necessárias para a elaboração de uma exposição do ponto de vista curadorial.

6. Ver Anexo IV.

7. Apresento considerações sobre este tema no capítulo seguinte.

3. Pesquisa teórica⁸

Para pensarmos o que é a contemporaneidade temos, inevitavelmente, de perceber o que já foi dito e escrito sobre ela. Dado que já teria escrito alguns trabalhos académicos sobre o tema, decidi recorrer aos principais nomes mencionados quer em contexto universitário, quer nas pesquisas que efectuei.

O primeiro autor que escolhi estudar para elaborar uma espécie de “estado da arte” da questão, foi talvez o que mais me marcou em relação a este tema: Giorgio Agamben. A razão pela qual este autor me causou tanto impacto deve-se ao facto da sua abordagem teórica se mostrar, quanto a mim, particularmente diferente. Como havia dito anteriormente, a sua obra “O que é o contemporâneo? e outros ensaios” não fora somente estudada para este efeito como também serviu para título da exposição. Nesta última, foi pretendido apresentar outros ensaios, quer através das obras expostas como também do conceito de realização de um ensaio curatorial sobre o tema. A escolha deste autor e respectivo texto prende-se com o facto de Agamben representar um forte e importante contributo no que diz respeito ao pensamento e reflexão sobre a contemporaneidade, portador de uma erudição invejável e cujos textos representam metodologias pouco académicas contendo uma certa ironia.

Contudo, as observações sobre o texto de Agamben viram-se antecipadas por uma contextualização teórica que achei pertinente inserir no meu “estado da arte”. Comecei por incluir alguns conceitos-chave ligados ao momento anterior à contemporaneidade, que fora imprescindível para a formulação teórica sobre este período: a modernidade.

Depois de reflectir sobre as principais ideias subjacentes sobre em que consistiu este novo tempo e esta nova arte moderna, chega a vez de apresentar as suas principais contrapropostas. Estas últimas foram importantes no que diz respeito à identificação (ou não) de um novo tempo, revelador de mudanças fatais que anunciam uma abordagem diversa em relação ao homem, à sociedade, ao tempo e, sem dúvida, à arte. Surgem deste modo inúmeros movimentos teóricos, com prefixos variados mas que comumente mantêm a relação com o que fora moderno. Neste sentido, seleccionamos alguns autores que consideramos fundamentais para compreender estas propostas, tais como Jean-François Lyotard, Marc Augé e Nicolas Bourriaud, introduzindo novos conceitos como a *pós-modernida-*

8. No capítulo “A teoria por detrás da prática” encontramos o estado da arte de que falávamos, sistematizando todas as ideias e contributos teóricos pesquisados ao longo deste projecto.

de, supermodernidade e a altermodernidade.

Para compreendermos que efeito a contemporaneidade teve em relação à História da Arte enquanto disciplina, que durante muito tempo seguiu uma lógica narrativa, achei pertinente incluir ainda o pensamento de Arthur Danto. Outros autores como Frederick Nietzsche e Theodor Adorno também foram mencionados dada a sua relação com este tema.

4. Os artistas seleccionados

Os seis artistas seleccionados são antigos alunos da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, e, no âmbito da sua selecção, foi requerido que os artistas demonstrassem uma maturidade reflexiva e um comprometimento a este nível, patente em trabalhos, exposições ou colaborações anteriores.

Parece-nos também pertinente uma mostra que reflecta o modo como jovens artistas debatem o seu recente desprendimento de uma academia, num momento emancipador e representativo de uma ruptura com a instituição que os construiu enquanto indivíduos e criadores. É importante perceber estes diálogos internos, as marcas que persistem ou que de alguma forma influenciam os objectos produzidos actualmente. Mostra-se igualmente relevante a divulgação do trabalho destes artistas, ainda numa fase inicial do seu percurso profissional.

No fundo, o que é pretendido, é pensar conjuntamente esta ideia do que é ser contemporâneo. Para tal, é necessário reflectir sobre o tempo e o que o constrói.

Os artistas convidados a participarem nesta exposição enquadram-se num perfil específico: são jovens, contemporâneos do seu tempo, e revelam um corpo de trabalho e divulgação do mesmo que conjuga qualidades estéticas e reflexivas. São artistas emergentes, cuja obra se encontra numa fase decisiva, no sentido de maturação, definição e crítica.

Vemos os seus trabalhos divulgados tanto em projectos originais, autónomos, integrados em organizações/eventos alternativos, como em galerias e outros espaços de índole mais institucional. São jovens artistas que não se deixam afectar pela conjuntura actual e partem rumo ao desenvolvimento e aperfeiçoamento do seu trabalho. Fazem parte, portanto, de um grupo activo e representativo da qualidade de uma nova geração de artistas portuenses⁹.

A selecção destes seis artistas baseou-se na vontade de realizar uma

9. As biografias dos artistas convidados encontram-se em anexo (Anexo III).

exposição onde os trabalhos apresentados mostrassem uma heterogeneidade ao invés de uma coerência de qualquer índole, marcando esta mostra com um dos valores mais presentes na arte contemporânea: a variedade de linguagens e abordagens conceptuais/artísticas, a liberdade de construção. Neste sentido foram escolhidos seis artistas muito diferentes entre si, com perspectivas particulares sobre o trabalho artístico, e que no seu percurso até então já tivessem demonstrado, a partir de outros trabalhos e não só, uma vontade de discutir temas semelhantes aos que foram apresentados na exposição “Outros Ensaios”¹⁰.

Juntamente com o convite para participarem neste projecto, seguiu-se uma proposta que os desafiava a apresentarem um trabalho (inédito ou não) que pensasse sobre uma ou mais ideias relacionadas com o tema da exposição:

1. O que é a contemporaneidade?
2. A importância da dimensão tempo nos seus trabalhos.
3. O que é ser contemporâneo/artista contemporâneo? O que interessa discutir?

Posto isto, os artistas trabalharam em total liberdade e apresentaram as propostas que se encontraram na Fundação Escultor José Rodrigues, integradas na exposição “Outros Ensaios”.

5. O local expositivo

Desde o momento em que a exposição foi idealizada que o local que a albergaria surgiu idealmente suportado por alguns requisitos. Entre estes estaria a preferência por um espaço que nos pudesse assegurar alguma estabilidade e segurança no que diz respeito às obras, ou seja, um espaço que tivesse condições de trabalho e expositivas minimamente controladas para receber os objectos artísticos sem os danificar ou causar qualquer tipo de dano. Outro dos requisitos seria o facto de ser um espaço com um horário acessível, com permanente vigilância ou presença de algum responsável, que nos permitisse dispensar a colaboração de outros intervenientes que assegurassem a devida recepção do público e manutenção do espaço, das obras e do material auxiliar, implicando mais gastos.

O mais difícil seria a correspondência de um requisito que achava bastante pertinente de modo a que o espaço se enquadrasse na visão ideológica que sustento: encontrar um espaço que não suscitasse a ini-

10. Foram realizadas folhas de sala individuais, presentes na galeria da exposição, nas quais se encontram textos introdutórios à obra dos artistas convidados, justificando desta forma a sua inclusão na exposição “Outros Ensaios”. Estas folhas de sala individuais encontram-se anexadas a este relatório (Anexo IV).

bição dos visitantes que não costumam frequentar assiduamente exposições, um espaço onde as pessoas comuns não se sentissem constrangidas ou inadaptadas, mas antes curiosas e participativas. Depois de alguma procura, conseguimos-lo.

Em Janeiro de 2014, a Fundação Escultor José Rodrigues acolheu o nosso projecto com entusiasmo, calendarizando-o inicialmente para Março do mesmo ano, conseguindo adiá-lo para Maio, concedendo-nos assim mais tempo para a sua planificação.

Fase II – Produção da exposição, elaboração de conteúdos, montagem.

1. Material auxiliar – conteúdos escritos

Como tenho vindo a frisar ao longo deste relatório, desde o início deste projecto que se mostrou de elevada importância a comunicabilidade da mesma com o público que a visitasse. Neste sentido, inspirada não só na minha experiência enquanto visitante de exposições de arte, como também na minha experiência profissional enquanto assistente de exposição no Museu Colecção Berardo¹¹, decidi desde logo criar materiais auxiliares que se mostrassem pertinentes para quem desejasse saber mais sobre as obras, os artistas e o conceito expositivo de “Outros Ensaios”.

Neste sentido concebi cinco diferentes formas de comunicação escrita:

1.1 Legendas em formato tabela-texto: este tipo de legendas, que acompanhariam cada obra, apresentam-se um pouco diferentes do formato habitual¹², adquirindo uma dimensão significativamente maior e contendo mais conteúdos sobre a peça. Noutros exemplos deste género¹³ vemos, primeiro, as informações básicas inerentes à obra, acompanhadas de um texto que ronde as duzentas palavras dividido em dois/três parágrafos que se destinam, primeiro, a introduzir o visitante ao trabalho do artista e, de seguida, à obra em questão apresentada. Neste caso, optei por um modelo de texto um pouco diferente, que tece alguns comentários de foro interpretativo da obra, actuando como uma espécie de comentário introdutório crítico. Em alguns casos, quando se mostrou pertinente, foram realizadas pontes com trabalhos anteriores dos artistas, de modo a despoletar um mais amplo entendimento da peça em ques-

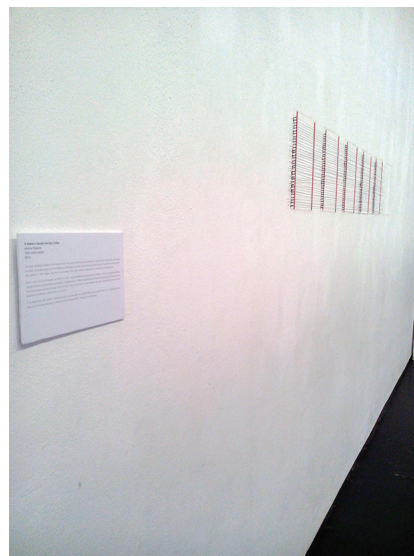


figura 3. Posicionamento da tabela-texto junto à obra “E assim o mundo me faz a folha”.

11. No qual não exerço funções actualmente. Fui assistente de exposição no Museu Colecção Berardo em Lisboa, entre 2011 e 2012. Esta experiência permitiu-me o contacto permanente com os visitantes das diversas exposições patentes neste período, assim como com as suas dúvidas e dificuldades no que diz respeito à fruição de obras de arte contemporânea. Uma das máximas desta instituição, que promove uma abordagem democrática e acessível dos museus e da arte, contribuiu com grande impacto para a minha visão sobre o que deve ser a curadoria e a museologia: “este não é um museu para alguns, é um museu para todos”. Com isto, no entanto, não pretendo fazer aqui qualquer tipo de promoção, ou até mesmo tecer qualquer tipo de avaliação quanto a outros aspectos deste museu, apenas apontar uma das influências que esta experiência despoletou quer na minha visão global da questão, quer neste trabalho que aqui apresento, especificamente.

12. Que normalmente contém informações básicas como o nome da obra, o nome do artista, os materiais utilizados e o ano de realização.

13. Exemplo: Exposição da colecção de Serralves, Fundação de Serralves.

tão. Decidi não me alongar muito sobre as particularidades gerais de cada artista devido ao facto de já o ter feito num outro tipo de suporte, como iremos ver de seguida.

1.2 Folha de sala individual:

todos estamos familiarizados com as folhas de sala, presentes na maior parte das exposições que visitamos. Contudo, achei importante criar dois tipos de folhas de sala para esta exposição em específico: uma geral e outras cinco, a que chamei de “folhas de sala individuais”. Estas últimas destinam-se ao enquadramento e justificação dos artistas, quer ao nível do seu trabalho no geral, como neste contexto expositivo específico. Visto que, propositadamente, optei por não incluir um grande número de artistas na exposição, esta solução tornou-se bastante viável, caso contrário, iria tornar-se penoso no que diz respeito ao orçamento do projecto. Posto isto, elaborei uma folha de sala individual para cada artista, de modo a que o visitante usufruísse de informações acrescidas quanto a um artista que lhe despertasse mais atenção e que pudesse ainda compreender o motivo da sua selecção para este contexto. Mostrou-se, portanto, um instrumento não só de comunicação, como de divulgação do trabalho dos artistas convidados.



figura 4. Folhas de sala individuais e gerais presentes na exposição.

1.3 Folha de sala geral: a folha de sala geral, contudo, não se mostraria de todo prescindível. É incontornavelmente importante, segundo a minha visão da questão, o visitante poder ter acesso a um enquadramento um pouco mais aprofundado sobre ao conceito da exposição. Os formatos utilizados, de folhas A4, de recolha livre, convidam o visitante quer a ler no local quer a levá-las consigo¹⁴.

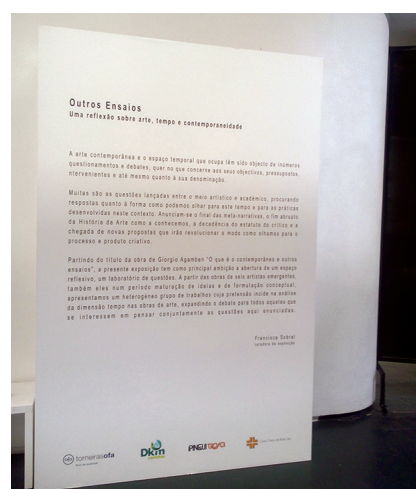


figura 5. Texto de parede presente na exposição.

1.4 Texto de parede: com os diferentes tipos de materiais auxiliares surgem diferentes tipos de curiosidade/empenho. Temos noção que nem todos os públicos

14. À semelhança das folhas da sala individuais.

são iguais, que todos têm necessidades e um *approach* diferente às exposições, principalmente às de arte contemporânea, no que diz respeito ao tempo e à concentração dispendida numa galeria. Daí a escolha de diferentes formatos, que vão aprofundando várias camadas de conhecimento. O texto de parede cumpre aqui a função mais básica, a de enquadrar o visitante de forma simples e directa, como faz habitualmente em todas as exposições, quanto à razão de ser de uma exposição específica. A partir do texto de parede, o visitante fica a conhecer o tema e o tipo de artistas/obras presentes na exposição apresentada, fomentando no entanto a sua curiosidade para outras leituras e níveis de interpretação teórica e conceptual dos objectos presentes.

1.5 Publicação: foi ainda realizada uma pequena publicação com textos da autoria da curadora que tratam com mais profundidade o conceito da exposição, expondo a sua pesquisa sobre as teorias da contemporaneidade, assim como a sua visão curatorial, apresentando ainda, num último capítulo, uma breve reflexão sobre os artistas e as obras expostas. No final da publicação encontram-se ainda duas críticas externas à exposição, realizadas pela Patrícia do Vale e a Joana Maia. Inicialmente, a intenção seria que esta publicação contivesse apenas textos críticos de intervenientes externos à exposição, funcionando como um compêndio de *feedbacks* especializados que fariam parte do círculo de reflexão que a exposição desde o início procurou criar¹⁵. No entanto a falta de adesão neste sentido obrigou que se alterasse um pouco a ideia original e se criasse uma publicação que unisse quer crítica quer uma perspectiva teórica intimamente ligada à produção da exposição. O objectivo torna-se então o de fornecer um suporte ainda mais completo, para o público mais especializado e interessado em questões deste âmbito. A publicação esteve disponível a partir do dia 21 de Junho, data na qual a visita guiada à exposição foi realizada. A sua distribuição foi gratuita para os presentes e os exemplares que sobraram foram deixados na Fundação Escultor José Rodrigues, com livre acesso. Quem estivesse interessado em adquiri-los poderia também encomendá-los via página do *Facebook* ou *e-mail*.

15. Foi divulgado na nossa página do Facebook que todos os interessados em colaborar na publicação poderiam enviar os seus textos, com liberdade para escreverem sobre a exposição ou sobre algum artista/obra em particular, até dia 14 de Junho de 2014.

2. Entrevistas, sinopses e descrições das obras

O material auxiliar, contudo, dependeu não só de pesquisa teórica e conceptual no que diz respeito quer à curadoria quer à contemporaneidade, como ainda de um importante contributo por parte dos artistas convidados. Daí que, no momento da sua selecção, a curadora delineou oito questões e alguns requisitos importantes não só para a orientação da realização das obras, como para a elaboração dos textos auxiliares que as iriam acompanhar. A perspectiva de quem cria foi sempre tida em consideração, assim como a vontade de estabelecer uma ponte comunicativa entre as ideias do artista e os visitantes.

As questões colocadas por mail aos artistas tomaram o lugar duma possível entrevista que terá sido substituída por esta opção por três motivos específicos:

a) A dificuldade de conciliação de horários entre curadora e artistas.

b) A possibilidade dada aos artistas de poderem pensar calmamente sobre a sua proposta e as questões lançadas, sem precisarem de dar respostas imediatas e forçadas no momento. Desta forma, usufruíam de mais tempo e liberdade para adaptarem este exercício à sua rotina. A intenção quer deste exercício, quer de toda a exposição, era a da reflexão e análise do tema e dos trabalhos apresentados, logo optou-se por este formato de entrevista para facilitar este tipo de abordagem por parte dos intervenientes.

c) Posteriormente, os artistas enviaram uma descrição física da(s) obra(s), descrevendo o que teriam concebido visualmente¹⁶, através de texto ou esboços, com a sinopse da(s) obra(s) e as respostas às questões colocadas. Desta forma, foi-nos possível, de uma maneira rápida e prática, recolher todas as informações relativas aos artistas e às peças num só formato, evitando o dispêndio considerável de tempo no que diz respeito à passagem de gravações de entrevistas para texto, entre outros.

Numa fase posterior, já a exposição estava completamente montada, foi realizada uma nova entrevista a cada artista, num formato informal e de conversa, para que pudessem falar directamente da sua obra, agora já terminada.



figura 6. Segunda entrevista a Hugo Soares e João Gigante.

16. Foi dado aos artistas a liberdade de apresentarem propostas realizadas propositadamente para a exposição "Outros Ensaios". Nestes casos, que constituíram uma maioria, as obras ainda não estariam concretizadas no momento da entrevista, o que impossibilitou a inclusão de fotografias dos trabalhos terminados.

3. Esquema de distribuição das obras no espaço

Inicialmente a montagem da exposição foi projectada de uma forma diversa ao que foi posteriormente apresentado. Este exercício revelou as dificuldades que a projecção abstracta de um plano expositivo acarreta, nomeadamente quando falamos de instalações artísticas que, para dificultar ainda mais a sua pré-disposição, permaneciam apenas esboçadas e imaterialmente formuladas no momento da delineação deste esquema que irei apresentar de seguida.

No entanto, apesar de termos a noção de que um esquema prévio de distribuição das obras no espaço é apenas isso mesmo, tratando-se fundamentalmente de uma ideia orientadora, decidimos esquematizar a disposição das peças na galeria que nos foi destinada na Fundação Escultor José Rodrigues, seguindo uma lógica visual e de harmonia das peças no espaço. Esta mesma, deve-se

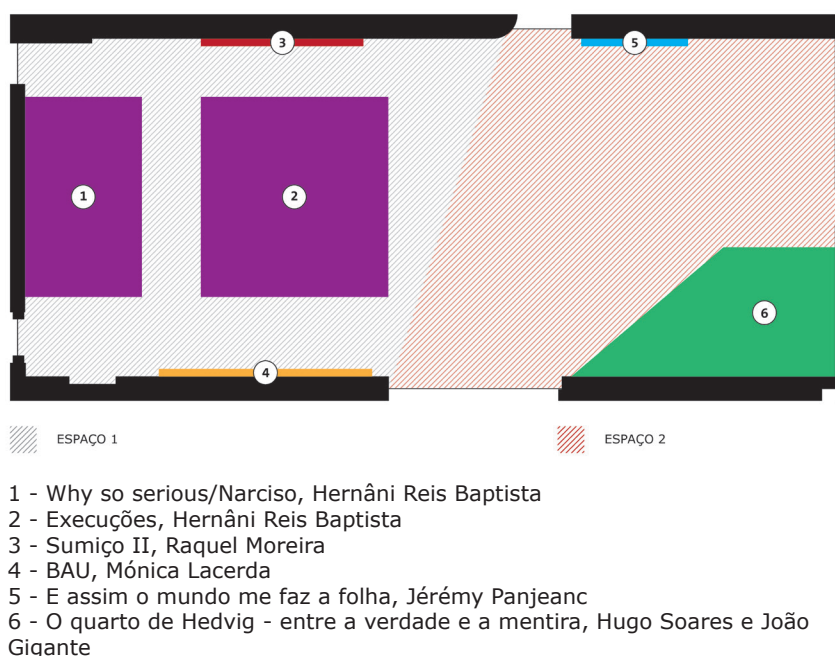


figura 7. Plano inicial de distribuição das obras no espaço.

ao facto de não estarmos diante de uma exposição de carácter tipológico ou historicista, não nos interessando agrupar as obras seguindo qualquer tipo de directriz ligada às características que detinham. A heterogeneidade marcou profundamente a mostra de trabalhos, logo não nos interessou agrupá-los por semelhanças, mas antes jogar com as suas diferentes forças. Todos detinham particularidades, especificidades e conteúdos que mereciam ser individualizados e não agrupados numa lógica externa.

Daí que a distribuição foi inicialmente pensada em termos de equilíbrio de espaço. Tentara-se dividir o local em dois espaços, um à esquerda e outro à direita do visitante no momento da sua entrada no local expo-

sitivo. Olhando em frente, o visitante veria o texto de parede e o suporte que conteria as diferentes folhas de sala. Depois ser-lhe-ia conferida liberdade para percorrer a galeria no sentido que mais lhe conviesse. As obras estariam distribuídas de modo a que equilibrassem ambos os espaços no que diz respeito ao volume, área ocupada e peso visual. No centro do espaço à esquerda da entrada seria construída¹⁷ uma estrutura adicional fechada, onde se encontraria a única obra em vídeo presente na exposição. Esta peça, intitulada “Execuções” e da autoria de Hernâni Reis Baptista, ver-se-ia apresentada num ambiente escuro, fechado, encenado, recriando o imaginário de uma sala de execuções.

No canto direito do ESPAÇO 2 da galeria encontrar-se-ia um monitor e um banco corrido, transmitindo um vídeo com entrevistas à curadora e aos artistas, de modo a que o visitante pudesse, de uma forma lúdica, saber mais sobre a exposição e as obras nela inserida.

4. Montagem da exposição

Como foi dito anteriormente, o plano prévio de disposição das obras no espaço da galeria não foi seguido minuciosamente. Para tal contribuíram variados factores, entre os quais a percepção da dimensão dos trabalhos e o espaço circundante necessário para estes respirarem e facilitar a sua leitura.

É importante frisar que a disposição das obras no espaço foi mantida sempre em diálogo, e a opinião pessoal dos artistas foi tida em conta ao longo de todo o processo.

A montagem da exposição “Outros Ensaios” foi iniciada com a construção *in loco* da obra “Why so

serious/Narciso”, um trabalho realizado ao longo de quinze dias no próprio espaço da galeria, utilizando materiais presentes nos armazéns da Funda-

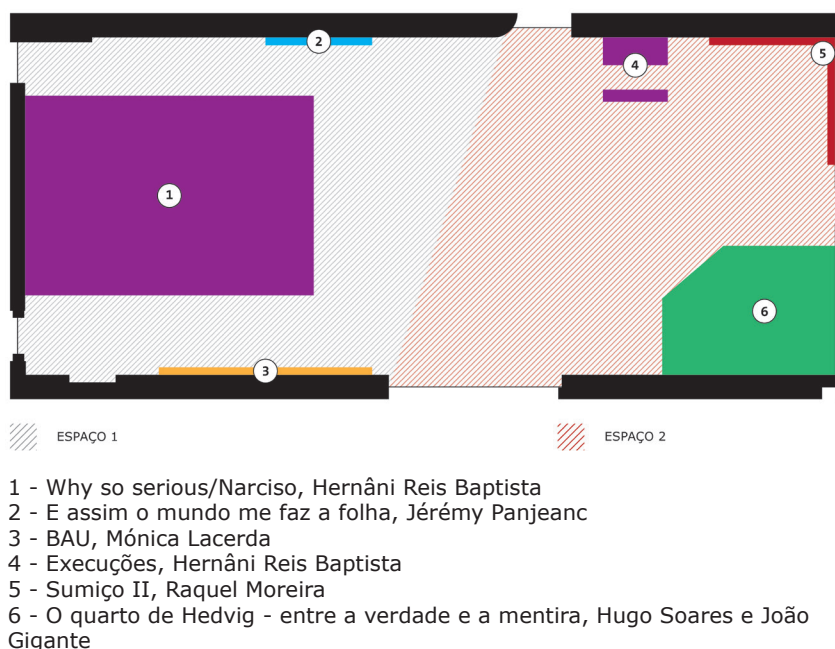


figura 8. Plano final de distribuição das obras no espaço.

17. Com o auxílio de paredes falsas e panos de cena.

ção. Esta instalação revelou dimensões consideráveis o que impossibilitou a colocação de uma estrutura independente que iria isolar a obra “Execuções”, como havia sido inicialmente pensado.

Dada esta alteração, a obra “Sumiço II” foi também ela obrigada a mudar a sua localização, visto que estava pensada para três dos seus seis painéis se apoiarem numa das paredes laterais da estrutura de “Execuções”. Após algum diálogo, foi chegado a um consenso entre a curadora e a artista, e o grupo de painéis foi disposto em L num dos cantos da galeria. Inicialmente a artista em questão, Raquel Moreira, tinha idealizado dividir a obra em dois grupos e colocá-los paralelos entre si, de preferência em paredes opostas da sala. Contudo, em termos de leitura museográfica, não concordei com esta opção, visto que iria entrar em conflito com outras obras e dificultar a percepção da obra como um todo, para além de dificultar a sua legendagem. Chegamos a um consenso de manter a peça dividida em dois grupos, mas perpendiculares entre si, facilitando a sua leitura e disposição no espaço.

A obra “BAU” e “O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira” foram as únicas que mantiveram a sua disposição inicial ocupando, por sua vez, a parede lateral da ESPAÇO 1 da galeria e o canto lateral oposto ao de “Sumiço II”, no ESPAÇO 2.

A disposição de “E assim o mundo me faz a folha”, da autoria de Jérémy Pajeanc, também se viu obrigada a ser alterada para a parede lateral direita do ESPAÇO 1 da galeria, à direita da parede móvel à qual foi afixado o texto de parede. Esta última estrutura foi acompanhada de um banco corrido onde os visitantes podiam recolher as variadas folhas de sala, quer gerais como individuais. Ao artista foi conferido um espaço delimitado entre este grupo de estruturas auxiliares e um limite estipulado até à instalação “Why so serious/Narciso”, dando-lhe liberdade para colocar/construir o seu trabalho onde achasse mais conveniente e visualmente interessante.

“Execuções” não foi isolado num espaço específico para o efeito visto que tal iria desequilibrar profundamente a galeria em termos de harmonia e leitura, ficando disposto na parede à direita do ESPAÇO 2, ao lado de “Sumiço II”. Apesar de alguns artistas não concordarem com a colocação de um banco corrido em frente ao plinto que sustentava o monitor, esta solução foi adoptada, visto que o autor da obra e a curadora concordavam que este seria necessário para facilitar o visionamento do vídeo¹⁸. Foi criada uma estrutura pela curadora e pelo artista de modo a que o monitor

18. Visto que não se tratavam de um vídeo de curta duração, justificava-se que se colocasse um banco de apoio a quem quisesse visioná-lo até ao seu término.

fosse camuflado, fundindo-se com o plinto branco no qual se encontrava.

As legendas foram colocadas à esquerda das obras¹⁹, seguindo o modo de leitura ocidental, a 1,25m do chão²⁰ e a uma distância considerável (ainda que variável) dos trabalhos aos quais diziam respeito, de modo a que não provocasse qualquer ruído.

A ideia do vídeo auxiliar e toda a estrutura que o acompanharia acabou por ser descartada.

Os materiais tais como plintos, impressão em vinil, lona publicitária e bancos corridos foram gentilmente cedidos pela Fundação Escultor José Rodrigues.

No final da montagem penso que foi conseguido um equilíbrio ao nível do peso das obras, dividido pelos dois espaços planeados, tornando as obras facilmente visíveis e apreciáveis desde o espaço vazio central da galeria. Quanto a mim, a entrada feita pela loja da Fundação, não contribuía para a melhor primeira abordagem visual do espaço expositivo, contudo, entendi que este seria o único acesso directo desde a entrada principal da Fundação. Todavia, a visão museográfica de "Outros Ensaios" encarou, desde o início, as entradas laterais da galeria como o principal meio de acesso ao espaço.

5. Financiamento/Patrocínios

Estando a par da dificuldade em conseguir apoios públicos ou de grandes empresas/instituições para o financiamento deste tipo de exposições, decidimos optar por recorrer a pequenas empresas que se vissem interessadas em patrocinar a exposição "Outros Ensaios". Através de alguns conhecimentos locais, abordamos três empresas de áreas variadas, da zona da Trofa, às quais prometemos a inclusão do logótipo em troca de um apoio monetário. Após algumas semanas fomos contactados por uma outra empresa com o intuito de nos patrocinar. O valor conseguido destinou-se ao pagamento das impressões, dos materiais utilizados, dos gastos na assistência da exposição e à produção dos trabalhos.

Patrocínios	Valores
Centro Clínico da Trofa	50,00€
Pneus Trofa	50,00€
Torneiras OFA	100,00€

19. Assim como o texto de parede, que se encontrava à esquerda de quem estivesse no centro da galeria.

20. Altura média recomendada.

DMK ²⁴	75,00€
Total	275,00€

Orçamento exposição “Outros Ensaiois”	
Materiais	Valores
Impressão Cartazes A3 (Cores, 8 unidades)	6,5 €
Impressão Cartazes A4 (Cores, 40 unidades)	13,2 €
Impressão Folhas de sala A4 (P/B, 120 unids)	4,80 €
Impressão Legendas (12 unidades)	2,04 €
Papel autocolante + guilhotinagem	4,96 €
Fita-cola	0,40 €
Cartão K-Line A3 3mm (3 unidades)	5,25 €
Placa aglomerado 1200x600x10mm (2 unids)	9,98 €
Assistência	10,50 €
Cola GLUCK Madeira 250g	2,95 €
Fio Sisal 3 cabos	4,60 €
Impressão A4 (P/B, 240 unidades)	36€
Agraf/Aut (40 unidades)	2€
Guilhotinagem (9 unidades)	2,34€
Ajudas de custo (produção)	169,48€
Total	275€

21. No entanto ainda não tivemos acesso a este montante devido à falta de recibo que será rectificada pela Fundação Escultor José Rodrigues.

FASE III – Apresentação da exposição ao público, divulgação e actividades de dinamização

1. Inauguração

A data da inauguração da exposição foi alterada diversas vezes. Inicialmente, aquando a primeira reunião com o Nuno Senra²², a exposição foi marcada para finais de Março, sem data em concreto. Após algumas considerações, em esforço conjunto com a Fundação, conseguimos adiar para uma data mais confortável, apontando para o mês de Maio, de modo a que “Outros Ensaios” pudesse ser organizado de uma forma mais coerente e consistente. Inicialmente tinha-nos sido indicado o dia 3 de Maio, sofrendo uma posterior alteração para dia 15 do mesmo mês (data em que seria inaugurada uma outra exposição na Fundação). Visto que é habitual a Fundação fazer as inaugurações ao Sábado, depressa se alterou novamente a data, agora para 17 de Maio às 16 horas.



figura 9. Inauguração da exposição.

A afluência não foi abundante, compareceram cerca de 20/30 pessoas, entre as quais amigos, familiares, colegas, galeristas e outros interessados em arte contemporânea. O porto de honra, assim como a lona publicitária à entrada do edifício, foi disponibilizado pela Fundação, à qual devemos o nosso agradecimento.

Apesar dos nossos esforços, pelo que nos foi informado pelos responsáveis da Fundação, a adesão à exposição ao longo dos restantes dias em que esteve patente não foi particularmente abundante. A tal penso que se devem vários factores:

1. Falta de divulgação da exposição na imprensa.

22. Então museólogo responsável pela programação e serviço educativo da Fundação Escultor José Rodrigues.

2. Difícil acesso/localização do edifício da Fundação.
3. Falta de adesão da comunidade académica.
4. Desenquadramento/estranheza da exposição face às exposições habituais patentes na Fundação, o que não cativou particularmente os públicos habituais.

2. Divulgação

Foram vários os métodos quer de divulgação quer de comunicação utilizados em prol da exposição “Outros Ensaios”. Contudo, a divulgação em termos de *pressrelease* ficou a cargo da própria Fundação Escultor José Rodrigues que se disponibilizou para enviar as informações necessárias para a publicitação da exposição para as principais plataformas/imprensa, dado que já costumam trabalhar em conjunto e tal facilitaria a abordagem para com as mesmas. Infelizmente foram muito poucos os órgãos de imprensa que divulgaram o nosso projecto, permanecendo as razões para o efeito desconhecidas. A nosso cargo ficou o contacto com o magazine “Arte Capital” e os restantes meios de divulgação, quer virtuais como físicos.

Neste sentido foi criada uma página de Facebook²³ sobre a exposição onde divulgamos fotografias da montagem, da inauguração e de alguns pormenores das obras para suscitar a curiosidade por parte do visitante. Tentamos manter-nos visíveis ao actualizar o nosso “estado” com informações úteis sobre a exposição e a incentivar o público a visitá-la. Todas as iniciativas ligadas à exposição foram aqui divulgadas, como por exemplo a visita guiada, o lançamento da publicação e o blog²⁴. Este último foi criado enquanto plataforma de armazenamento de alguns textos importantes para serem relacionados com o tema da exposição, assim como todos os textos contidos na galeria (texto de parede, folhas de sala) para que, desta forma, todas as pessoas que nos visitassem tivessem acesso (futuro ou prévio) a eles. Foi ainda criada uma conta de email para que o público pudesse comunicar connosco (enviar opiniões, questões ou observações) ou enviar os textos críticos para a



figura 10. Colocação de cartazes pelos bares e faculdades do Porto.

23. www.facebook.com/outrosensaios

24. <http://exposicaooutrosensaios.blogspot.pt/>

publicação.

Em termos físicos, a exposição foi divulgada através de cartazes impressos, em formato A3 e A4, que foram distribuídos por algumas faculdades (ex: Faculdade de Letras UP, Faculdade de Belas-Artes UP) e por outros locais públicos como bares/café, galerias, hostels e lojas alternativas.

3. Visita guiada

A visita guiada, inicialmente pensada para dia 31 de Maio (data que se enquadrava a meio do período em que a exposição estaria patente), depressa foi alterada para dia 21 de Junho (data mais próxima conseguida pela programação da Fundação) dada a preocupação a nível de adesão, visto que coincidia com o evento "Serralves em Festa".

Assim, no dia 21 de Junho realizamos uma visita guiada com a curadora e os artistas²⁵, terminando com o lançamento da publicação com os ensaios e textos críticos relativos à exposição. Esta última foi distribuída gratuitamente a todos os intervenientes e ao público que assistira à visita/conversa, ficando os restantes exemplares que sobraram à disponibilidade na recepção da Fundação. Os interessados em adquirir exemplares teriam que nos contactar via Facebook ou email e ser-lhes-ia enviada a publicação.

Apesar da fraca adesão por parte do público²⁶ a visita guiada seguiu conforme o planeado, começando por enquadrar o projecto e o que era pretendido com a exposição, seguindo-se de algumas observações sobre as obras, a justificação do seu enquadramento na exposição, concedendo depois a palavra a cada artista para que deste modo pudessem falar sobre o seu trabalho. Estimulou-se a discussão de pontos de vista, sobre o que era a arte contemporânea, de que forma podia ser lida, consumida e exposta. Infelizmente não existem registos fotográficos da visita devido ao facto da fotógrafa não poder ter comparecido por motivos académicos.

Para este dia estava ainda planeado organizar um conjunto de conversas com convidados especiais, ligados a áreas como a Estética, Artes Plásticas e Curadoria em galerias de arte contemporânea. Infelizmente, não obtivemos confirmações de nenhum dos convidados, apesar da nossa insistência, o que resultou na anulação desta actividade.

Apesar de todas as adversidades, afastando-nos da vontade de criar pontes e paralelos entre o tema da exposição e o contributo de algumas personalidades importantes na dinamização e teorização da arte

25. Com a excepção de JérémyPajeanc que não pode comparecer.

26. Provavelmente motivada pelas inaugurações decorridas na rua Miguel Bombarda.

contemporânea, cremos que foi conseguido um estudo reflexivo capaz de responder a algumas questões lançadas por “Outros Ensaios”. Para que estes estudos se tornassem acessíveis e comunicantes com os visitantes da exposição, adoptaram formatos quer físicos quer digitais. Para a sua concretização foi de máxima importância a realização de uma pesquisa teórica introdutória ao questionamento do que é a contemporaneidade, de que forma esta foi pensada, interrogada e contraposta a outros momentos importantes da História. No capítulo seguinte veremos algumas noções sobre este tema, assim como a sua relação com este projecto e ainda a perspectiva curatorial que, aliada a um forte sentido crítico, pôs em prática toda uma visão comunicativa e interpretativa da arte contemporânea.

A TEORIA POR DETRÁS DA PRÁTICA

1. A contemporaneidade e outras reflexões

Todo o projecto nasce de uma inquietação ou de uma dúvida. A vontade de criar surge a partir de um impulso que poucos sabem explicar, que nos encaminha para um plano de acção elaborado e dirigido a uma possível resposta ou conclusão. O caso de “Outros Ensaios” não foi excepção. A sua base conceptual é despertada em contexto académico, mais propriamente no mestrado em Estudos Artísticos da Faculdade de Belas-Artes do Porto, para ganhar dimensão num projecto final, cujo principal produto é a exposição que aqui apresentámos.

Após algumas leituras, a questão surgiu: como podemos pensar a arte contemporânea? Depois de tantos termos, conjecturas, crises e definições discutidas ao longo dos últimos anos, o que faz de alguém um artista contemporâneo? Será que estamos em condições de o perceber, ou falta-nos o devido afastamento temporal e histórico, requerido pela organização habitual da História da Arte?

Inspirado na obra de Giorgio Agamben (1942 -) “O que é o contemporâneo e outros ensaios”²⁷, este projecto expositivo contém também uma dimensão teórica que pretende cruzar várias abordagens e perspectivas sobre este tema, de modo a que possamos encontrar aqui um bom ponto de partida para pensar sobre estas questões. “Outros Ensaios” mostra-se assim como título adequado para, não só uma exposição, mas um projecto reflexivo que tem em conta os principais contributos teóricos desenvolvidos, no sentido de pensar a arte contemporânea assim como os seus principais intervenientes e as dimensões que lhe estão inerentes.

Uma das principais crises discutidas na e pela contemporaneidade é o do estatuto, quer da História da Arte, como do próprio historiador. Contudo, o material teórico que apresentamos segue uma perspectiva comparativa com um momento do passado, inserido ainda numa lógica historicista criticada pela contemporaneidade: a modernidade. Contudo, tal como nos diz, Miown Kwon²⁸, o trabalho da História da Arte contemporânea deve-se comprometer com a tarefa de perceber de que modo a arte do presente fomenta um questionamento das histórias que descrevem o passado. De que modo um trabalho realizado no passado desfaz ou reconstrói a forma como nós conhecemos (ou pensamos que conhecemos) uma obra do passado? Paradoxalmente, o horizonte da história da arte

27. Agamben, Giorgio, 2009. *O que é Contemporâneo? E outros ensaios*, Chapecó, Argos.

28. Architecta, fotógrafa e curadora. Autora de ensaios sobre vários artistas contemporâneos. Professora na UCLA de história da arte contemporânea. *Questionnaire on the Contemporary*, 2009, October Magazine, pág. 14.

contemporânea reside de facto no passado e não no presente. O presente não chega até nós através do passado mas o inverso. Miown Kwon vê a história da arte contemporânea de uma forma mais positiva quando esta des/constrói o que chamamos de «contemporâneo», «arte» ou mesmo «história».

Posto isto, de que forma podemos pensar a era contemporânea em relação à modernidade: partindo do conceito de superação, intensificação ou de bloqueio? Nesta medida, apresentamos de seguida alguns dos principais pensadores que reflectiram sobre esta questão, discutindo não só as reacções ao «projecto moderno», como ainda àquilo que foi chamado de «pós-modernismo».

Muitos foram os autores que, até aos dias de hoje, reflectem sobre a noção de pós-modernidade. Alguns restringem-no a uma parte da produção artística das últimas décadas do século XX, outros alargam o seu âmbito à generalidade da arte posterior ao modelo das vanguardas modernistas ou históricas. Contudo, para Lyotard, o conceito de pós-modernidade não significa de modo algum a recusa ou superação da herança deixada pelas vanguardas modernistas, pelo contrário.

Jean-François Lyotard²⁹ (1924-1998) propõe a submissão da modernidade a um reexame crítico, onde expõe uma certa desilusão face a algumas ideias assumidas pela mesma ao longo do século XX, assumindo o falhanço do projecto moderno a partir da ideia do traumático e marcante campo de concentração de Auschwitz. Contudo, não descarta alguns dos que foram os valores mais nobres do que chamamos de Modernidade.

Perante a necessidade de repensar o que fora a modernidade, Lyotard apropria-se do conceito de «pós-modernidade» enquanto questionamento crítico das categorias que a estruturaram. Entre estes encontra-se o questionamento da pretensão do carácter universal ou absoluto dos valores e da verdade; o condicionalismo das experiências a partir de contextos culturais, históricos, psicológicos diferenciados e a negação de discursos privilegiados. Ao invés disso, apela à afirmação do relativismo, do multi-culturalismo e do pluralismo como alternativa a estes valores; tenta escapar àquilo que a modernidade assumiu totalitariamente.

Lyotard recusa a ideia de olhar para a pós-modernidade enquanto período histórico, surgido após a modernidade. Propõe antes uma leitura da modernidade a partir do seu interior. Para este autor, a pós-modernidade nasce da constatação do falhanço do projecto moderno, que pressuporia uma rescrita ou revisão crítica do mesmo.

29. Lyotard, Jean-François, 1979. *A Condição Pós-Moderna*, Lisboa, Gradiva.

Este falhanço deu-se a partir do momento que duas das grandes meta-narrativas da modernidade sofrem abalos incomensuráveis: Auschwitz surge como a negação de toda e qualquer ideia de emancipação e de universalidade. Tanto para Lyotard como para Adorno, o que sucedera no famoso campo de concentração nazi marcara não só o fim das ilusões destas duas categorias modernas, assim como o das grandes meta-narrativas, demonstrando a impossibilidade de conferir um sentido único à história, baseado num objectivo universal a ser atingido. Na tentativa de subordinação de todos os fenómenos particulares à unicidade de uma grande narrativa, a modernidade torna-se um instrumento de repressão da individualidade e da diferença.

Contudo, Lyotard encontra em alguns pressupostos defendidos pela modernidade premissas válidas para o entendimento não só da obra de arte, mas ainda do papel do seu criador e da relação estabelecida com o público. Propõe-nos um modelo de relação entre observador e obra baseado na postura crítica moderna, onde este questiona a figura do sujeito, a noção de objecto artístico e, sobretudo, o discurso filosófico subjacente à própria arte. O filósofo francês transporta o processo de experimentação inerente à produção artística para o âmbito do espectador, tornando-o agente de construção ou desconstrução experimental daquilo que lhe é apresentado enquanto objecto artístico. A obra não se apresenta enquanto signo passível a interpretação, mas antes como algo exposto à capacidade de experimentação do espectador, envolvendo-o neste processo. Neste sentido, a obra de arte é encarada como algo que é progressivamente trabalhado, marcada por uma multiplicidade de perspectivas que a impedem de se limitar a uma só.

A partir da capacidade crítica e do questionamento característicos da modernidade, a Estética substitui a clássica questão “o que é o belo?” pela “o que é a arte?”. Daqui nasce a possibilidade de redefinir aquilo que comumente é assim designado.

Perante a importância das vanguardas artísticas, Lyotard assume uma posição algo ambígua: reconhece-lhes a importância dos desenvolvimentos ao nível da experimentação artística; por outro lado, questiona o comprometimento político inerente a numerosas vanguardas, denunciando-o enquanto consequência de uma modernidade fundada em meta-discursos de emancipação, invalidados ao longo das últimas décadas. As vanguardas encaminharam o desenvolvimento artístico na obrigação de uma permanente reinvenção e redefinição do seu estatuto e linguagem, marcando profundamente o que hoje chamamos de arte contemporânea.

Marc Augé³⁰ (1935-) propõe a noção de «supermodernidade», conferindo-lhe o carácter de continuidade. Na modernidade actual podemos observar um maior número de factores de aceleração – na dimensão tempo, por exemplo – do que de ruptura. Critica a ideia de «pós» como um prefixo que impõe uma ideia completamente oposta de modernidade. Tal não é possível, nem sensato, visto que para entendermos o que somos hoje, temos obrigatoriamente de olhar para o passado. Afirma que temos que nos debruçar perante a sociedade e a humanidade, conjuntamente, sublinhando o perigo de pensar apenas a partir do respeito à diversidade. Esta última é, em princípio, algo benéfico, mas não sistematicamente. Pensa a cultura, a diversidade e a identidade sempre em movimento, nunca de uma forma fixa.

Augé apresenta a ideia de «não-lugar» como um espaço de passagem incapaz de conferir qualquer tipo de identidade. Na sua obra, sistematiza três principais características desta organização social que apelida de *supermodernidade*.

A primeira seria um novo entendimento da categoria tempo. O ideal de progresso presente na modernidade colapsa diante de guerras e genocídios, frutos da intolerância e da violência humana. Isto somado a uma sociedade regida pela alta tecnologia, o tempo tornou-se profundamente acelerado. Tudo se torna História a uma velocidade nunca vista, mas que, pelo excesso de informação que detemos, já nada é visto enquanto acontecimento. No entanto, Augé verifica uma necessidade de dar sentido ao presente, ou até mesmo ao passado, mostrando-se como um resgate da superabundância factual que corresponde a uma situação que poderíamos chamar de *supermodernidade*. Como tal, para o autor, organizar o mundo a partir da categoria tempo não é mais possível.

Outra característica da sociedade actual é a constante transformação espacial, a mobilidade social, a troca de bens e serviços e o fluxo de informação. O mundo já não nos parece infinito, tudo – e simultaneamente nada – está ao alcance de todos, em qualquer lugar do planeta.

Por último, a característica mais marcante desta organização social contemporânea, para Augé, trata-se do enfraquecimento das referências colectivas causado pelos pontos anteriormente referidos. Gera-se, ao invés disso, um individualismo exacerbado, contudo sem identidade. Daí que, o chamado *não-lugar* não seja relacional, identitário e histórico. São espaços de ninguém, não geram identidades. Contrapõem-se a este tipo de lugar antropológico: cria identidade por trazer em si o local de nascimento,

30. Binde, João Luis, 2008. *Não-Lugares – Marc Augé* (resenha), Revista Antropos – Volume 2.

da intimidade do lar, das coisas que nos pertencem; demarca, precisamente, as fronteiras entre nós e os outros.

Para Nicolas Bourriaud³¹ (1965-), no entanto, não somos modernos nem pós-modernos, mas antes seres de uma nova era em que se actua e cria a partir de uma visão positiva de caos e complexidade – a *altermodernidade*. Este debate de Bourriard tem raízes antigas e envolve grandes nomes da cultura contemporânea, tais como Heidegger, Wittgenstein, Benjamin, Baudelaire, Bataille, Lyotard, Foucault, Baudrillard, Derrida e Lipovetsky. A batalha entre modernos e pós-modernos, segundo a perspectiva deste autor, terminou na medida em que o evento da actual crise económica internacional chegou até nós em 2009. Este singular acontecimento, terá alterado toda a concepção do que somos actualmente, despoletando o nascimento da primeira era cultural do mundo globalizado.

O conceito de *altermodernidade* rejeita a visão linear da História sugerida pelo modernismo, assim como a imagem desta a «avançar em espirais de eternos retornos» como terá defendido o pós-modernismo. A História é agora vista como constitutiva de múltiplas temporalidades simultâneas, nas quais a arte e a vida surgem como experiências positivas de desorientação, explorando todas as dimensões do presente, quer ao nível do tempo como do espaço.

Bourriaud afirma que a modernidade fora um conceito ocidental. Na actualidade, vivemos num labirinto mais complexo do qual temos que extrair significados específicos para o século decorrente. A partir daqui, a modernidade dos dias de hoje não pode ser totalizadora nem continental.

Com o pós-modernismo, surgem muitas outras ideias a que chama de nostálgicas: o pós-feminismo, o pós-colonialismo, o pós-político; através do conceito de altermodernidade, pretende que a arte se reinvente a si mesma, actuando numa escala planetária, escapando ao conforto de uma redundância saudosista que terá sido característica no período pós anos 70. Para tal, Bourriaud vai recuperar algumas ideias da modernidade. Catapultando a arte para além do tradicionalismo, fugindo ao confinamento do nacionalismo e do etiquetamento identitário, o curador da Tate guarda ainda a ideia baudelairiana do «flâneur». Este último é aquele que percorre a cidade e se perde na sua observação; o *flâneur* altermoderno é um nómada global, um errante cultural, aquele que se distancia do enraizamento absoluto, negando valores como a origem, e preferindo a troca à imposição de comportamentos, ideias e imagens. É nesta medida que é produzida criatividade e conhecimento.

31. Rato, Vanessa, 2009. *O pós-modernismo morreu, viva a altermodernidade*. Ípsilon.

As ideias mais sublinhadas são as da multiplicidade, da tradução e da viagem. Este novo tipo de viagem tem como ponto de partida a hiper-mobilidade da Internet, que nos fornece novas formas de entender o que é o espaço. O hipertexto também deixou a sua marca: generalizou-se como processo de estruturação de pensamento, janelas que se abrem em sequências infinitas, bastando-lhes apenas um clique.

Bourriaud compara a nossa civilização com um arquipélago: uma entidade abstracta que é exemplo da relação entre o uno e o múltiplo. A explosão multicultural e da proliferação de estratos culturais parece-se com uma constelação sem estrutura, à espera da sua transformação em arquipélago, defende. Pensa o pós-modernismo como a filosofia do lamento, chamando-lhe até de «longo episódio de melancolia na nossa vida cultural».

Contrariamente a Bourriaud, James Meyer vê a «contemporaneidade» como um curioso neologismo. Precedida por um artigo definido, um adjectivo ou um substantivo, denota uma partilha de temporalidades entre pessoas, coisas ou eventos, assumida com uma nova importância. Esta noção de temporalidade estabeleceu uma lacuna temporal entre o agora e o depois, entre presente e um passado que insiste em ser passado apesar da sua actualidade. Começando onde este passado termina (a pós-modernidade é termo normalmente utilizado para esta época), a contemporaneidade alega ser ela própria detentora de uma nova historicidade.

A demanda pela contemporaneidade não é uma novidade histórica, está até bastante presente no próprio modernismo. Meyer questiona: mas como explicamos este ressurgimento? A contemporaneidade rejeita o modelo diacrónico da história. Bourriaud afirma que não existe um tempo na prática contemporânea, mas vários. Porém esta pluralidade, esta suposta ruptura com a linearidade do tempo que é declarada como definitivamente contemporânea é na realidade um artefacto de 1960, pertencente à pós-modernidade, o mesmo período que supostamente a contemporaneidade deixa para trás.

A contemporaneidade é contemporânea, mas será nova? O que é certo é que vai beber a muito do que construiu a modernidade e a pós-modernidade, como por exemplo: a contemporaneidade é a fantasia de que poderemos ser novamente modernos, que poderemos «flutuar livremente de uma determinação histórica» tal como os vanguardistas supostamente o haviam feito. Para Meyer, a altermodernidade é a repetição deste sonho modernista, fazendo com que Bourriaud desdenhe a nostalgia que sente.

Por outro lado, Arthur Danto (1924-2013) apresentaria como sua tese central o facto de a arte contemporânea não ser mais representada por «narrativas mestras». Com a arte contemporânea, desaparece a pureza do meio, do veículo artístico. Afirmar que estamos a emergir da era da arte para algo profundamente diverso, ainda incompreendido ao nível da forma e da estrutura. Contrariamente à arte moderna, a arte contemporânea não rompe o compromisso com o passado, não baseia o seu fundamento nesta premissa. Este período é definido por uma falta de direcção histórica. Os últimos 30 anos são encarados como um período rico no que diz respeito a uma produtividade experimental no campo das artes: ao objecto artístico questiona-se o porquê deste *status*, encerrando o momento modernista dando lugar a um outro, diverso. Visto que a arte deixa de estar circunscrita por determinados ditames formais, surge a necessidade de a pensar filosoficamente, libertando os artistas do preconceito histórico.

Danto e outros pensadores que trataram este tema não consideraram que a arte ou a história da arte tenham sido extintas por completo, afirmam antes que a chegada de uma mudança fundamental no que diz respeito à construção de ambas as áreas permite-nos pensá-las com um “antes” e um “agora”. Refere-se ao fim de uma determinada narrativa histórica ligada ao universo artístico, e não à extinção da temática desta mesma narrativa. De um ponto de vista cronológico, podemos olhar para a História da Arte como uma narrativa que tem em conta uma sucessão de estilos: vincada num discurso progressista e selectivo, seguindo a tentativa de impor uma prática que se centra na busca de um ideal de pureza e verdade, uma ascensão da obra de arte a um estado outro, superior. A esta conjuntura, contrapõe-se um momento pós-histórico da arte, «imune a manifestos e demandando uma prática inteiramente crítica».

Antes de terminarmos este ponto de situação, apresentamos um testemunho que nos parece fundamental para o entendimento da questão. Giorgio Agamben, através do seu ensaio “O que é o contemporâneo? E outros ensaios” sistematiza algumas ideias sobre o homem contemporâneo. Este indivíduo, que nas artes plásticas personifica a figura do criativo, surge-nos nesta obra enquanto agente intemporal, não confinado a qualquer determinismo contextual, como sugerem outros pensadores que já havemos analisado até aqui. Partindo desta perspectiva, aqui reside a pertinência, quanto a nós, do texto que se segue.

Em “O que é o contemporâneo?” Giorgio Agamben propõe uma mudança do tempo, uma interrupção da cronologia por um tempo outro. Não promove uma entrada forçada para um mundo novo, mantém as coisas

como são, apenas um pouco fora do lugar. Fala-nos da noção de *dispositivo*: qualquer coisa que tenha a capacidade de orientar, determinar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

Outra noção que surge ao longo do seu discurso é a de ciclo de *sub-jectivação*: um novo sujeito que se constitui a partir da negação de um velho. Não se trata de uma superação mas de um mascaramento. Agamben propõe a profanação dos dispositivos de governo e a assunção de um ingovernável como ponto de fuga e início de uma nova política.

Ser contemporâneo é olhar para o não vivido, ver o escuro na luz. Do sujeito vacilante, espectral, deve emergir um gesto que reduza o sujeito a uma suspensão, reserva, que em todas as matérias é uma grande regra de viver com êxito. Não podemos falar de um retorno às condições perdidas na história, porque é somente possível entrever às luzes do presente o escuro que lhe é inerente, um olhar não saudosista do passado e a miragem de um futuro sem esperanças outras, que não a própria capacidade de pensar o presente. Já diria Nietzsche que é verdadeiramente contemporâneo quem se dissocia do mesmo, quem vê escuridão na luz, quem não coincide perfeitamente com este mas, exactamente por isso, é capaz de melhor compreender o seu tempo.

Podemos chamar contemporâneo a quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas o lugar da sombra: quem percebe no mais moderno os índices e as assinaturas do arcaico. Logo, temos que aderir à contemporaneidade mas ao mesmo tempo a distância da mesma é necessária, de modo a que possamos ser críticos. Ser contemporâneo é alguém que dividindo e interpolando o tempo, está em condições de o transformar e de o pôr em relação com os outros tempos, de ler de modo inédito a sua história.

O presente não é outra coisa senão a parte do não-vivido em todo o vivido. A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. Ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos.

2. A curadoria enquanto veículo reflexivo e crítico

A curadoria mostra-se como o exercício vital para colocarmos em prática as ideias que constituem este projecto, contudo, pensamo-la enquanto uma abordagem que se intensifica a partir da sua fusão com o domínio da crítica da arte. Distanciado da noção apregoada de que a informação existente numa exposição oblitera o olhar do espectador, encerrando-o num discurso teórico e ideológico formatado e afastando-o de um momento de reflexão livre e pessoal, o projecto "Outros ensaios" utiliza a experimentação teórica e prática das artes plásticas para não só estimular o diálogo entre o discurso curatorial e o crítico, como também fomentar um maior compromisso para com o público. A exposição, neste caso, não está interessada num compromisso classificatório mas antes em ser um evento propositivo. A partir do trabalho dos artistas, da curadora e de todos os envolvidos neste projecto, a intenção é a de estimular a forma como olhamos e pensamos a arte contemporânea.

A curadoria, enquanto prática em ascensão, vem discutindo e problematizando o seu próprio papel e, neste sentido, evidencia uma nova tendência em relação aos objectos artísticos, através da pretensão de discutir uma dada postura ou reflectir em torno de uma ideia(s) ou conceito(s). Neste sentido, aproxima-se da função discursiva e orientadora que outrora pertencia unicamente ao território da crítica de arte.

Esta prática, que se define enquanto possibilidade de organizar o contexto em prol de uma leitura, de uma proposição autoral ou colectiva, revela-se enquanto crítica de arte colocada em prática. Isaac Antonio Camargo³² chama-lhe "versão pragmática da crítica" no sentido em que induz o público a reflectir a respeito das proposições lançadas pela organização da mostra. Da perspectiva de quem experiencia a exposição, esta nova abordagem só facilita o diálogo entre a obra e quem a observa: através do texto produzido pela crítica e a vivência do percurso proposto pela curadoria, as capacidades de leitura do visitante da exposição são intensificadas, ampliando a capacidade de diálogo entre os intervenientes.

Esta noção do paralelismo entre curadoria e crítica de arte não é recente, contudo o que importa reflectir são as estratégias de como esta abordagem pode contribuir para a difusão e consolidação do pensamento artístico na contemporaneidade. Daí que este projecto seja importante neste sentido.

32. Camargo, Isaac Antonio, 2010. *A curadoria e o lugar da crítica de arte na contemporaneidade*. Brasil: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

Mas de que forma podemos olhar para o objecto artístico contemporâneo? A obra de arte poderá servir dois propósitos: um representativo e um outro, crítico. O objecto é capaz de demonstrar as contradições da experiência contemporânea.

Este olhar focado e contextualizado corre o risco de nos quebrar a coerência da nossa visão sobre as coisas ou ainda de nos distrair perante uma generalidade histórica. Contudo pode também contribuir para uma visão mais ágil e precisa. Parafraseando Joshua Shannon³³, se a história da arte contemporânea tem algo para oferecer é sem dúvida o facto da estranheza dos seus objectos permitir a produção mais subtil de entendimentos sobre os efeitos e características do presente.

Distanciado da noção apregoada de que a informação existente numa exposição oblitera o olhar do espectador, encurralando-o num discurso teórico e ideológico formatado e afastando-o de um momento de reflexão livre e pessoal, o projecto "Outros ensaios" utiliza a experimentação teórica e prática das artes plásticas para não só estimular o diálogo entre o discurso curatorial e o crítico, como também fomentar um maior compromisso para com o público.

Como nos diz Antmen³⁴ a alteração do estatuto de artesão para artista entre os séculos XVI e XVII resultou numa nova noção de arte que se prolongava para além da tarefa decorativa, aplaudindo o artista enquanto criador de novas visões do mundo. A partir daqui, começa a era do artista que se desenvolve sobretudo no Modernismo, atribuindo ao criador um estatuto especial na sociedade. Contudo, a partir dos anos sessenta e fundamentalmente da década de oitenta do século XX, a era da globalização cultural trouxe-nos novos estatutos laborais que se inscreveram no mundo artístico, criando novas identidades e fomentando a extensão dos limites da criação e exibição de objectos de arte. Actualmente, vivemos sem dúvida na era do apogeu da curadoria.

Anteriormente ao culto do curador, o universo artístico era composto fundamentalmente por dois intervenientes principais: o crítico e o artista que, apesar de conviverem, assumiam papéis absolutamente distintos, estando um ligado à função de pensador e o outro à de criador. É comum encontrarmos algumas opiniões fundamentadas na noção de que o curador se apresenta enquanto interveniente resultante de uma possível fusão entre um crítico de arte e um artista, na medida em que apresenta um ponto de vista teórico, fundamentado e reflexivo, ao mesmo tempo

33. Shannon, Joshua, 2009. *Questionnaire on "The Contemporary"*, October Magazine, pág. 17.

34. Antmen, Ahu, 2006. *The Critic's role in the age of the curator*. Paris: The international press of the association of art critics.

que explora um domínio criativo e inovador no seu trabalho. O facto de algumas exposições serem alvos da crítica de arte pela forma como apresentam os objectos, fazendo com que esta inevitavelmente se foque mais intensivamente nas soluções apresentadas neste âmbito e não nos objectos que a compõem, mostra-se como um forte contributo para este tipo de opiniões. Contudo é importante não nos deixarmos atrair demasiado por este tipo de caracterizações. É certo que o curador é também ele um agente criativo, contudo bastante diferente do artista.

A curadora americana Mari Carmen Ramirez³⁵ acredita que “a prática curatorial implica uma dimensão criativa e imaginativa” que é paralela à dos artistas mas que, contudo, é erróneo e ingénuo pensar que o curador pode ocupar o lugar do artista (cit in Antmen, 2006: 2). A proximidade entre o papel da curadoria e da crítica é notório, mas não a julgamos de todo potenciadora de uma inevitável extinção do último domínio.

Francesco Bonami³⁶ afirma que “o curador é uma espécie de antropólogo visual, não apenas um *tastemaker*, mas um analista cultural”. Já Yuko Hasegawa³⁷ alerta para o facto de que “o papel do curador não se cinge apenas a ser um pensador, mas também um comunicador”. Andrea Miller-Keller³⁸ aconselha: “escreve claramente para que os teus textos sejam acessíveis aos visitantes de inteligência média. Deixa que a tua linguagem convide os leitores e não os mantenha afastados”.

Neste sentido, a actividade curatorial estende-se para além de uma mostra avaliativa de trabalhos, vai para além da criação de gostos, tornando-se antes um “espaço de debate, não apenas uma mostra pública”, tal como nos diz o curador francês Jérôme Sans³⁹ que aponta ainda para o facto da palavra francesa para exposição, «exposition» está conotada com uma tomada de posição teórica.

Alguns ensaios⁴⁰ foram publicados em torno da questão da crise vivida pela crítica de arte, que em parte se deve à ascensão e ao desenvolvimento da actividade curatorial, contudo não podemos ficar indiferentes às suas semelhanças, apesar de que seja possível uma mútua convivência. É certo que o público precisa de um mediador e que o curador em parte assume este papel em detrimento do crítico, na medida em que tem a hipótese de o fazer não apenas verbalmente mas visualmente. Contudo, tal

35. Cit. em Antmen, Ahu, 2006. *The Critic's role in the age of the curator*. Paris: The international press of the association of art critics, pág.2.

36. *Idem*: 3.

37. *Ibidem*.

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*.

40. Elkins, James, 2004. *What happened to Art Criticism*. Chicago: Prickly Paradigm.

como nos diz Antmen, “esta é uma das razões para a crítica de arte estar enfraquecida nos dias de hoje, mas é simultaneamente porque ela deve estar ainda mais forte”⁴¹. Com o projecto “Outros Ensaios” propomos uma forma de curadoria aliada aos princípios da crítica de arte, contudo damos espaço a que esta possa também ser aqui desenvolvida, a partir de outros intervenientes. É necessária uma visão externa para reflectir e analisar as propostas da curadoria, algo que se mostra impossível de ser feito pelo curador de uma exposição, devido ao compromisso que desenvolve com o projecto. Daí que o papel da crítica da arte, mesmo na era de ouro da curadoria, deve ser não só respeitado como integrado nos projectos expositivos.

Sabemos que o processo expositivo terá mudado drasticamente nos últimos anos, dado que o trabalho do curador contemporâneo concentra-se sobretudo em promover diferentes “níveis de interpretação através de justaposições subtis da experiência”⁴². No segundo capítulo de “The Roles of the Artist & Curator, In Relation To The Exhibiting of Art”⁴³, Henry Jackson Newcomb explora o papel do curador enquanto indivíduo criativo, afastado da personagem institucionalizada a que nos fomos habituando.

Newcomb enumera quatro diferentes estilos curatoriais com os quais frequentemente nos deparamos quando visitamos galerias ou museus de arte contemporânea:

1. O original, o “zelador”, cujas funções ligam-se à organização e preservação das peças museológicas, um personagem institucionalizado que por norma formula exposições de acordo com um aspecto cronológico ou um grupo/escola.

2. O artista-curador, que cria exposições em prol da experiência, através de uma multiplicidade de plataformas e médiuns e estilos justapostos.

3. Os curadores mais estilísticos e controversos, que reformulam a galeria a partir das suas opções e ideias.

4. E por fim, os curadores que seleccionam artistas para trabalharem em conjuntos, por norma estudantes, conferindo-lhes liberdade e oportunidade de mostrarem o seu trabalho, ou convidando-os para apresentarem trabalhos *site-specific* (se formos a especificar um tipo de curador para a exposição “Outros Ensaios”, seria este último).

41. *Idem*: 6.

42. Serota, Nicholas, 2000. *Who's afraid of Modern Art*. Pág. 54.

43. Newcomb, Henry Jackson, 2011. *The Roles of the Artist & Curator, In Relation To The Exhibiting of Art*. BA Fine Art, Reflective Report.

Tal como nos explica Paul O’Neil⁴⁴, a partir dos anos noventa a curadoria apresentou-se também ela enquanto agente potencial de discussão, crítica e debate, transformando o curador num “neocrítico”. A curadoria torna-se um exercício não só expositivo mas também crítico e discursivo, ganhando esta dimensão um protagonismo inovador na disciplina. Posto isto, a crítica de arte é explorada de uma nova forma: como Liam Gillick⁴⁵ fez notar, a curadoria transforma-se num processo dinâmico, convertendo não só críticos em curadores como textos que antes víamos em revistas de arte em críticas inseridas em catálogos de exposições e outros materiais produzidos pelas galerias e centros de arte.

Mas porque é importante a curadoria? Pierre Bourdieu⁴⁶ afirmou que o curador adicionou significado e valor cultural não só ao acto de fazer arte, como aos próprios artistas:

“The subject of the production of the artwork – of its value but also of its meaning – is not the producer who actually creates the objet in its materiality, but rather the entire set of agents engaged in the field. Among these are the producers of works, classified the artists,...critics of all persuasions,...collectors, middlemen, curators, etc.; in short, all those who have ties with art, who live for art and, to varying degrees, from it, and who confront each other in struggles where the imposition of not only a world view but also a vision of the art world is at stake, and who, through these struggles, participate in the production of the value of the artists and of art.”

44. O’Neil, Paul, 2007. *The curatorial turn: from practice to discourse*.

45. Cit. In O’Neil, Paul. 2007. *The curatorial turn: from practice to discourse*. Pág. 241.

46. Cit. in *Idem*: 243.

3. Proposta curatorial: comunicar através de uma exposição

A arte contemporânea tem representado alguns desafios enquanto objecto expositivo, entre os quais a sua incomunicabilidade com o visitante. Muitos são os que não a compreendem, os que não a valorizam, ou até mesmo os que a reconhecem. A segunda metade do século XX trouxe, sem dúvida, um número significativo de inovações, alterando profundamente o paradigma da produção artística de até então.

Devemos ou não tentar que a arte se expanda de um núcleo intelectual restrito e comunique com um público vasto? É possível fazê-lo sem entrar num suspeito processo de imposição de enigmas decifrados, respostas iluminadas e inquestionáveis?

Podemos caracterizar a cultura contemporânea como um fenómeno marcado pelo «mídiacentrismo», surgida num momento da História em que a tecnologia, a mobilidade e a interactividade são sobrevalorizadas. A arte, caracterizada como processo de produção simbólica, fomenta actualmente investigações sobre as actuais dimensões da experiência humana, apresentando novas ferramentas de acção para o efeito.

As experiências subjectivas despoletadas em quem consome um produto artístico mostram-se como principal objectivo da produção contemporânea. A arte revê-se enquanto produtora de sensibilidades, procurando singularidades ao nível interpretativo, afastando-se da tentativa de formalização de um discurso e entendimento universal.

Desde o início do século XX que a produção artística se compromete com a experimentação, reflectindo e reforçando valores através da problematização ou da ruptura. A arte fora sempre uma experiência socialmente construída, a partir de questionamentos paralelos e indissociáveis a distintos momentos da História.

Décadas se passaram desde o momento em que as imagens reproduziam elementos facilmente reconhecíveis, extrínsecos. Actualmente inseridas numa realidade intrínseca, envoltas em simulacros e simulações (Baudrillard, 1991), comprometem-se com o imaginário e o imaterial, complexificando-se nesta medida, e concebendo as mais amplas polivalências da percepção e do imaginário humano.

A obra de arte enquanto objecto comunicante é entendida como dispositivo de interacção entre dois imaginários: o do artista e o do fruidor. Através desta interacção dá-se a experiência estética que não espelha uma comunicação no sentido que a conhecemos, ou seja, a da mensagem que através de um canal é dirigida de emissor para receptor. Ao artista

não interessa a transmissão de uma ideia objectiva, como num discurso de propaganda, mas antes uma experiência contaminada por pressupostos tanto sensoriais como conceptuais.

O fruidor adquire na contemporaneidade um papel primordial: actua enquanto co-autor, na medida em que a obra não se fecha à sua interpretação, admitindo uma certa dependência relativamente à experiência estética que há pouco falávamos. Quem observa é quem poderá desconfiar da superficialidade da imagem, do objecto que o artista contemporâneo apresenta. A arte não é exclusivamente retiniana, apela à experiência, mas prevê um diálogo comunicacional e reflexivo que, sem o fruidor, encaminha a experiência para uma fatal incompletude. O artista não ambiciona uma crua transmissão de ideias pessoais, mas antes um encontro participativo entre criador-obra-fruidor.

No entanto, percebemos que nem sempre estes pressupostos são tão claros quanto pretendem. Na ausência de uma qualquer contextualização prévia, o objecto artístico contemporâneo vê-se aprisionado a uma incompreensão por parte de quem o observa que o desloca do exercício proposto. Apesar da tentativa de se relacionar e reflectir juntamente com o fruidor sobre a temática que apresenta, a obra de arte contemporânea afasta os menos informados contribuindo para uma elitização e guetização da cultura que acreditamos não constar na lista de propósitos da própria produção artística.

Daí ser importante pensar na arte contemporânea *per se*, enquanto objecto comunicativo. Em 1964, Wilbur Schramm contribui para os avanços teóricos da comunicação, tentando compreender o diálogo entre arte e comunicabilidade. O seu modelo de interferência semântica permite-nos perceber de que modo há produção de sentido dentro da transmissão da mensagem.

Segundo este autor, emissor e receptor possuem um campo de referências que, se partilhadas, contribuem para o entendimento total, parcial ou nulo da mensagem transmitida. Concluímos, portanto, que o grau de eficácia comunicativa é proporcional ao campo comum de experiências. Neste sentido, a interpretação de uma obra de arte apresenta uma complexificação que difere consoante os diferentes graus de percepção por parte de quem a observa.

Também na fruição de arte contemporânea, à semelhança da própria linguagem, existe um código. Este código não se remete à mensagem, mas antes a um contexto que é necessário ser partilhado com o observador, de modo a promover-se não uma decodificação mas antes uma pos-

sibilidade de interpretação. O que queremos sublinhar é a inexistência de uma mensagem estéril e presa na sua estaticidade. A obra de arte contemporânea assume-se antes enquanto premissa para outros e variados entendimentos.

Os diferentes repertórios culturais do observador não devem, portanto, representar um impedimento para a fruição de uma obra de arte contemporânea, pelo contrário, actuam enquanto mais-valia. As particularidades de cada observador despoletam singularidades interpretativas, contribuindo para um afastamento de conclusões universais. O «significado», por mais relutância que este termo possa provocar, não se encontra apenas no signo mas no seu entorno.

Esta alteração da concepção tradicional da obra de arte, que despoletou um discurso comunicativo diverso, já fora proposto por Marcel Duchamp a partir dos seus *readymades* que, para além de representarem a ruptura perante a arte «retiniana», estimularam questionamentos de uma nova ordem. O objecto não deixa de ser coisa, não perde a sua funcionalidade, mas torna-se emissor de significados, projectando múltiplos sentidos.

Depois de um breve entendimento das questões levantadas pela obra de arte contemporânea em termos comunicativos, resta-nos tentar encontrar resposta para o método necessário de desmistificação da relação desta com o fruidor. Para tal, a acção desenvolvida pelas entidades museológicas é fundamental. Contudo, a questão não é tão simples quanto aparenta: a exigência de uma comunicação directa sobre as obras remete-nos para a utilização inevitável do texto enquanto auxiliar interpretativo. A partir daqui, surge a ideia de que a comunicação se sobrepõe à própria Arte, esterilizando-a, desvendando-lhe o mistério, castrando as capacidades reflexivas do observador, impondo-lhe um ponto de vista quase dogmático, fechado a outros contributos.

O que procuramos é um método que não desrespeite o criador nem a criação, provocando a predisposição a um entendimento sensível e interpretativo da obra de arte, sem nunca colocar em causa o papel interveniente quer do artista, quer da obra, quer do fruidor.

4. Outros Ensaios

Visto que a arte deixa de estar circunscrita por determinados ditames formais, surge a necessidade de a pensar filosoficamente, disse-nos Arthur Danto. E é isso que faremos de seguida, muito sucintamente, através da comparação dos trabalhos apresentados na exposição e os autores abordados na pesquisa conceptual.

Hernâni Reis Baptista apresenta duas obras, através de formatos diversos: um ligado à instalação *in loco* e outro ao vídeo. Com ambas encaminha-nos às noções pós-modernas de Lyotard no sentido em que propõe um questionamento do carácter rígido e absoluto das verdades, principalmente sociais. Pensa o tempo enquanto agente de decadência e estimulador de dúvidas. No que diz respeito a *Why so serious/Narciso*, interessa ao artista a acção crítica do público – uma ideia profundamente lyotardiana – no sentido em que este se confronta com o estatuto de obra de arte do objecto. Com *Execuções*, partilha com Augè a noção da desvirtualização do objecto/acontecimento através da sua inscrição num momento temporal ligado à fácil descartabilidade. O tempo não é mais determinante no que diz respeito ao estatuto.

Em *O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira*, Hugo Soares & João Gigante evidenciam, de forma extrema, a ideia pós-moderna de questionamento da verdade absoluta através da relação desta obra com a peça *O pato selvagem* de Henrik Ibsen (1884). Nesta última, é defendido que a felicidade depende profundamente da mentira vital, sendo destruída pelo fanatismo da verdade absoluta. Detectamos ainda uma ligação com as ideias defendidas por James Meyer, no sentido em que o passado pode também ele ser actual, desde que se inscreva activamente no presente através, por exemplo, da reutilização e da revisitação. Daí que as palavras-chave que associamos a este trabalho sejam tempo, sobrevivência e apropriação. A referência a uma peça de teatro do século XIX e a inclusão de uma pintura aparentemente desactualizada, reunindo em si, entre outros significados, uma metáfora para os vários estatutos do artista contemporâneo, comprovam isto mesmo.

Raquel Moreira apresenta-nos *Sumiço II*, três postais turísticos redimensionados, dissecados e divididos em duas dimensões: lugar e indivíduo/ausência e presença. Ao olharmos para estas imagens, que reflectem sobre a intimidade e o lugar desabitado e impessoal, lembramo-nos de Augè e as suas reflexões sobre o não-lugar, assim como a verificação de uma necessidade de dar sentido ao presente e até mesmo a (um) passa-

do. Lembra-nos ainda das palavras de Agamben, quando diz que o presente não é outra coisa senão a parte do não-vivido em todo o vivido, e que é essa atenção sobre o não vivido que faz parte da vida do contemporâneo, fazendo-o voltar a um presente em que jamais esteve.

BAU é o título da obra apresentada por Mónica Lacerda. Este trabalho explora questões ligadas à ideia de reapropriação, reinterpretação e revisitação, pensa o modo como um artista pode voltar a um trabalho antigo e reflectir sobre ele, transportando-o para o presente e para uma nova abordagem, mais coerente com o momento actual. Os desenhos e notas presentes nas folhas coloridas que compõem esta obra encontram um paralelismo com a noção de estruturação de pensamento através do hipertexto (Bourriaud). Através destas últimas, avançamos perante pensamentos e confissões inscritas num universo íntimo que agora é partilhado. As fotografias, colocadas no canto inferior direito, revelam também um espaço doméstico, entre muros. Substituindo as fotografias de imediações de aeroportos, lugares de passagem e “espaços de ninguém” (Augè), estas imagens contra-argumentam com o lugar de tipo antropológico, criador de identidade, que marca as fronteiras entre o mundo interno e externo.

Por fim, resta-nos Jérémy Pajeanc com *E assim o mundo me faz a folha*. Este trabalho é um exemplo literal das novas noções propostas pela contemporaneidade em relação ao objecto artístico: construção, entendimento e crítica. O valor filosófico da obra de arte contemporânea pode facilmente encontrar equivalente nas varetas de vidro que traçam as folhas fantasmagóricas, tornando-se ausentes à medida que o material cede devido à acção do tempo. Este jogo entre presença e ausência, entre construção e desabamento, apoiado pela fragilidade dos materiais, fala-nos da importância do tempo, memória, presença e ausência na construção e criação artística.

Considerações finais

No final deste projecto, mostra-se pertinente apontar os triunfos alcançados assim como as falhas inevitáveis que o pontuaram. Deste modo conseguimos sistematizar aquilo que nos fará melhorar para uma próxima aventura curatorial. Contudo, achamos importante frisar que, por mais solitário que um exercício de curadoria possa ser, nunca é estritamente individual. Dele dependem um sem número de factores e indivíduos que o tornam tão especial quanto imprevisível.

Esta imprevisibilidade de todos os factores ligados à organização de uma exposição é considerada uma das maiores dificuldades de todo este exercício.

Outra das falhas que julgo pontuarem este projecto foi a adesão por parte do público que, apesar da nossa vontade de nos mostrarmos convidativos a vários tipos de visitantes, não aconteceu, não no que diz respeito à diversidade mas à quantidade. Não alcançamos de todo o número de visitantes que ambicionávamos inicialmente. Tal prejudicou, por sua vez, o nosso objectivo ao nível da comunicação, pedagogia e estimulação de diálogo crítico.

No entanto a exposição não foi apenas marcada por dificuldades e imprevistos, foi também uma experiência académica importante para fornecer as ferramentas necessárias para este tipo de projecto, quer ao nível da conceptualização, produção, museografia, divulgação e comunicabilidade com os visitantes.

Em termo de conclusão, apropriam-se algumas das ideias que aqui foram sendo sistematizadas e aplicam-se no desenvolvimento de todo o processo da exposição «Outros Ensaios». É promovido um movimento reflexivo, autocrítico, quer por parte dos artistas, da organização e do público. Regidos pela ideia de relativismo, todos os intervenientes procuram encontrar respostas e estimular questionamentos perante uma realidade que é plural, fruto da construção dos próprios sujeitos, já defendida por Nietzsche. Como podemos pensar numa única noção do mundo quando todos nós vemos o mundo de forma diferente? Aquilo que entendemos por facto ou realidade é sempre o resultado de uma interpretação.

O facto de se ter optado por uma abordagem não selectiva dos trabalhos apresentados, concedendo total liberdade aos artistas, buscando uma heterogeneidade deliberada de propostas contemporâneas combate a noção de sentido único da história, baseado num objectivo atingível universal. Por parte do público, pretendeu-se fomentar a postura crítica do observador

lyotardiana, fazendo-o questionar quer a figura do artista, a noção de objecto artístico assim como o discurso filosófico associado à arte contemporânea.

Não se quis, contudo, estimular a ideia de ruptura entre passado e presente, concordando com a perspectiva de Augé, negando a rigidez da noção de tabula rasa e a ruptura profunda entre períodos cronológicos. Entendeu-se que o fluxo de tempo cria realidades que se sustentam na dinâmica das consequências e aprendizagens.

A heterogeneidade de trabalhos apresentados na exposição reflecte esta característica marcante do nosso tempo, e de talvez de todos os tempos, a ideia Bourriaudiana de história como múltiplas realidades simultâneas.

Através de Agamben, aprendeu-se a pensar o nosso tempo, o presente, vendo as suas sombras sem nos cegarmos pelas suas luzes: estimulando assim uma postura crítica perante a realidade.

Tal como dizia Theodor Adorno (1903-1969), a arte deixou de nos dar respostas para fazer-nos perguntas. É isso que aqui se procurou, é daqui que nasceu a pertinência deste projecto: citando Augusto M. Seabra «"Contemporâneo" não é pois um estado do presente que vem na sequência de um passado e que rasga novos horizontes, prometendo um futuro. Por isso nestes tempos tão drásticos de crises se impõe repensar o que é a "condição contemporânea" de uma criação artística e cultural e da sua recepção. É uma reflexão a continuar».

Bibliografia

Monografias

Agamben, Giorgio, 2009. *O que é Contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, Argos.

Alcobia, Carlos, 2012. *O dilema do curador: Entre consenso e conflito o agonismo e a sua importância dentro da prática curatorial*. Dissertação de mestrado em Estudos Curatoriais. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Altshuler, Bruce, 2005. *Collecting the new: A historical introduction*. Princeton: Princeton University Press.

Antmen, Ahu, 2006. *The Critic's role in the age of the curator*. Paris: The international press of the association of art critics.

Baudelaire, Charles, 2006 (1863). *O pintor da vida moderna em a invenção da modernidade (sobre arte, literatura e música)*, Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Binde, João Luis, 2008. *Não-Lugares – Marc Augé (resenha)*, Revista Antropos – Volume 2.

Campos, Mariana Moraes Leitão Camarate de, 2011. *Conservação na Arte Contemporânea: Curadoria como possível estratégia de conservação? Estudo de duas obras apresentadas na exposição Alternativa Zero*. Dissertação de mestrado em Estudos Curatoriais. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Castro, Laura Lucinda de, 2010. *Exposições de arte contemporânea na paisagem: Antecedências, problemática e práticas*. Dissertação para obtenção de grau de doutor. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Gaggi, Silvio, 1989. *Modern / Postmodern: a Study in Twentieth-Century Arts and Ideas*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia Press.

Galsterer, Alda Veronica, 2010. *A curatorial project. Elaborating "guidelines" for young independent curators, based on the experience gained from the "Heimweh/Saudade" exhibition at Plataforma Revolver, Lisbon, Portugal*. Dissertação de mestrado em Estudos Curatoriais. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Habermas, Jürgen, 1998. *O Discurso Filosófico da Modernidade* (trad. Ana M. Bernardo e outros). Lisboa: Dom Quixote.

Lyotard, Jean-François, 1979. *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva.

Marincola, Paula, 2006. *What makes a great exhibition?* Philadelphia Exhibitions Initiative, Philadelphia Center for Arts and Heritage.

Marincola, Paula, Storr, Robert, 2001. *Curating now: imaginative practice, public responsibility*. University of California: Philadelphia Exhibitions Initiative.

Newhouse, Victoria, 2005. *Art and the power of placement*. New York: The Monacelli Press.

Obrist, Hans Ulrich, 2011. *A Brief history of curating*. Zurich: JRP.

O'Neill, Paul, 2007. *The Curatorial Turn: From Practice to Discourse in Issues in Curating Contemporary Art and Performance* (edit. Judith Rugg and Michèle Sedgwick). Bristol: Intellect Ltd.

Pereira, Miguel Baptista, 1989. *Modernidade e Tempo: Para uma Leitura do Discurso Moderno*. Coimbra: Livraria Minerva.

Rupp, Betina, 2010. *Curadorias na arte contemporânea: percursos, conceitos e relações com o campo artístico*. Dissertação de mestrado do Instituto de Artes. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Sans, Jérôme, Sanchez, Marc (edit), 2003. *What is the artists role today?* Ed. Palais de Tokyo.

Serota, Nicolas, 2000. *Experience or Interpretation: The Dilemma of Museums of Modern Art*. London: Thames&Hudson.

Vergo, Peter, 1989. *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Verhaar, Jan, meeter, Han, 1989. *Project Model Exhibitions*. Holland: Reinwardt Academie.

Material Electrónico

Aa.Vv. *Every curator's handbook*. (http://pai.sthlm.in/images/Every_Curator's_Handbook.pdf consultado em 03/01/2014).

Amaro, Danielle Rodrigues, 2009. *Arte e História após o anúncio do "fim", segundo Arthur Danto e Hans Belting*. (http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/danielle_amaro_415_426.pdf consultado em 19/12/12).

Azeredo Pais, Teresa, 1993. *Museologia e comunicação, Cadernos de Museologia nº 1*. (<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/474> consultado em 03/01/2014).

Barroso, Ana Beatriz, s/d. *Incomunicabilidade e arte na cultura mediática. Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília*. (<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/comunicologia/article/viewFile/862/799> consultado em 11/06/2013).

Barroso, Paulo, s/d. *Arte e sociedade: Comunicação como processo*. Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia. (http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460e84135cce8_1.pdf consultado em 11/06/2013).

Barroso, Paulo, s/d. *Arte e sociedade: Comunicação como processo*. Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia. (http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460e84135cce8_1.pdf consultado em 20/05/2013).

Bina, Eliane Dourado, *Museus: Espaços de comunicação, interação e mediação cultural*, Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Vol. II, pág. 75-86. (<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8186.pdf> consultado em 22/5/2013).

Camargo, Isaac Antonio, 2010. *A curadoria e o lugar da crítica de arte*

na contemporaneidade. Brasil: 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. (http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cc/isaac_antonio_camargo.pdf consultado em 22/11/2013).

Dias, Inês Costa, 2009. *Curating contemporary art and the critique to lusophonie*. (<http://www.fcsh.unl.pt/revistas/arquivos-da-memoria/ArtPDF/Artigo%20Ines%20C%20Dias.pdf> consultado em 20/03/2014).

Gonçalves, Fernando do Nascimento, 2007. *Comunicação, cultura e arte contemporânea*. (http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_08/01FERNANDO.pdf consultado em 10/06/2013).

Mayer, Carol, 1991. *The contemporary curator – Endangered species or brave new profession?* (<http://www.publicgardens.org/content/contemporary-curator-endangered-species-or-brave-new-profession> consultado em 17/03/2014).

Newcomb, Henry Jackson, s/d. *The roles of the artist & the curator in relation to the exhibiting of Art*. (<http://jessesimmons.wikispaces.com/file/view/The+Roles+of+The+Artist+%26+Curator,+In+Relation+To+-+The+Exhibiting+of+Art.+>pdf consultado em 14/01/2014).

Questionnaire on "The Contemporary". October Fall 2009, nº 130 (<http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/octo.2009.130.1.3> consultado em 10/11/2013).

Rato, Vanessa, 2009. *O pós-modernismo morreu, viva a altermodernidade*. Em Ípsilon. (<http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=226994> consultado em 30/5/13).

Santaella, Lucia, 2009. *O Pluralismo pós-utópico da arte*. São Paulo: ARS, vol. 7 nº 14 (http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202009000200010&script=sci_arttext consultado em 17/11/2013).

Seabra, Augusto M., 2011. *De que falamos quando falamos de "contemporâneo"*? Em Ípsilon. (<http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=298117> consultado em 30/5/13).

Vieira, Helena Isabel Almeida, 2009. *Exposições: Formas de comunicar e educar em museus*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Porto. <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20314/2/mesthelenavieiraexposicoes000085019.pdf> (consultado em 9/6/2013).

Entrevistas

Curator+Artist=Artist-Curator? A conversation with Ricardo Basbaum (<http://www.sonicthinking.org/downloads/basbaum.pdf> consultado em 15/3/2014).

Entrevista a James Elkins (conduzida por Joana Cunha Leal e Mariana Pinto dos Santos) 2011. Revista de História da Arte, nº8. Lisboa: Instituto de História da Arte.

ANEXOS

ANEXO I – Estado da arte (completo)

ESTADO DA ARTE – fundamentação teórica

O que é o contemporâneo?

contemporâneo

(latim *contemporaneus*, -a, -um)

adj. s. m.

1. Que ou quem é do mesmo tempo ou da mesma época. = CO-ETÂNEO, COEVO
2. Que ou quem é do tempo actual.

Uma questão aparentemente simples. No entanto vários foram os autores que se debruçaram sobre ela ao longo dos últimos anos, décadas até. Se recuarmos um pouco no tempo, percebemos que esta questão foi colocada inúmeras vezes ao longo da História, isto se entendermos o termo na sua definição mais básica. E porquê? Porque temos tanta necessidade em pensar o nosso tempo, o que nos define e onde nos inscrevemos?

Comummente, o termo «moderno» surge-nos enquanto sinónimo de «contemporâneo», distanciando-nos de um momento outro que fora o passado, ligado a um certo tradicionalismo, deposto por acontecimentos que marcaram uma viragem a níveis diversificados. Contudo, quando pensamos a «modernidade» numa acepção mais informada, esta remete-se para um momento na História marcado pela representação de um mundo com raízes no Humanismo Renascentista, formalizando-se a partir do século XVIII, com o advento do Iluminismo. A partir daqui, rapidamente percebemos que não estamos a falar da realidade do século XXI; contudo, é importante reflectirmos sobre o que foi o «projecto moderno» e de que forma este nos pode servir enquanto mediador para o entendimento do momento em que nos inscrevemos actualmente.

É interessante percebermos como estes conceitos encontram o seu equivalente no domínio das artes. Quando falamos de determinismos cronológicos, quando reflectimos sobre o tempo ou sobre a História, a Arte surge-nos enquanto exemplo determinante. E a partir daqui facilmente percebemos a sua importância sociológica e antropológica.

Vários foram os conceitos sugeridos - por pensadores, críticos e autores consagrados - de modo a pensarmos os dias que sucederam o fenómeno moderno, findo em meados da década de 70 do século XX: pós-modernidade, alter-modernidade, supermodernidade, modernidade líquida. No entanto, é aqui revelada uma dependência comprovada pela constante apropriação do sufixo. Em «Le Siècle», Alain Badiou afirma que ainda estamos tão dependentes do século XX que, provavelmente, o seguinte ainda não terá tido a oportunidade de começar.

Daqui surgem os argumentos para pensarmos a modernidade de modo a conseguirmos chegar a algumas conclusões sobre o que será a contemporaneidade: Afinal, o que foi ser moderno? E de que forma este intuito fundamental, gerado pelo que chamamos de modernidade contribui de forma significativa para o que depois chamamos de contemporaneidade? Que relações podem ser estabelecidas entre estes dois momentos para que possamos tirar as nossas próprias conclusões sobre a acção actual e seus respectivos propósitos?

O alargamento de fronteiras físicas e intelectuais do mundo Ocidental, suscita uma nova noção de realidade que exige uma reformulação da representação - a Modernidade nasce desta tentativa de resposta às transformações sofridas. Surge, portanto, uma nova noção de tempo, privilegiando-se o presente e o futuro em detrimento do passado: é pretendida e fomentada uma transformação irreversível face a esse período anterior, de forma a enriquecer o presente.

Foram várias as figuras que, num primeiro momento, estabeleceram um modelo primário de Modernidade (Descartes, Copérnico, Galileu...), possibilitando a submissão à crítica de todas as representações do mundo herdadas da tradição, provenientes de vários domínios, de modo a fomentar uma reconstrução da própria noção de homem e de mundo.

Foram sete as grandes categorias fundadoras do conceito de Modernidade: secularização; razão e crítica; progresso; revolução; experimentação e matematização do real; emancipação e universalidade.

A secularização propôs uma representação de mundo independente de representações religiosas, assentando antes na razão e na experiência do próprio sujeito. No domínio da Arte, este movimento permitir-lhe-á a autonomização, assistindo-se a um processo de sacralização profana da própria ideia de arte, onde esta se toma como fim de si mesma (arte pela arte).

A promoção da razão e da crítica apresenta um novo exercício de avaliação da validade das representações de mundo disponíveis, promovendo uma reformulação destas últimas.

A noção de progresso foi possivelmente dos conceitos modernos que mais críticas recebeu em momentos posteriores. Afirma a experiência humana como processo cumulativo de enriquecimento, tanto individual como colectivo, ligado a uma aquisição de poder e saber. Em termos artísticos, admite-se uma nova noção que propõe a descoberta da sua própria natureza, entendida como uma linha progressiva instalada no segmento da criação.

O termo revolução, no contexto da Modernidade, sugere um sentido evolutivo. A revolução é entendida como impulso violento que entra em ruptura com o passado e instaura o «novo». No domínio artístico, as vanguardas modernistas afirmavam a sua particularidade através de um corte permanente com as tradições que lhes antecederam.

A ciência moderna propõe a matematização do real, comparando a representação do mundo a uma enorme máquina cujas leis é possível conhecer e

dominar. Estas ideias contagiaram profundamente o mundo artístico, contribuindo para que o trabalho de um grande número de artistas se assemelhe a «investigações», no que diz respeito às particularidades de cada tipologia.

A emancipação é entendida pela Modernidade como uma autodeterminação por parte do Homem, de libertação da prisão da ignorância ou da subjugação política que o conduzirá à liberdade. A formação é reconhecida como instrumento que permitirá aos homens um correcto uso da razão e da liberdade. Também a Arte se define segundo esta ideia de autonomia, reclamando independência face a todo um conjunto de poderes (religioso, político, tradicional).

O conceito de universalidade faz também parte dos mais refutados. A modernidade visa a abolição de fronteiras culturais, afirmando a partilha de uma identidade comum a todos os homens, o que conduzirá ao nascimento da ideia de Humanidade. Ambiciona-se, portanto, a criação de uma noção de uma identidade comum supra-cultural. Promove-se um definitivo alargamento do sujeito, indivisível pela diversidade cultural ou outra. No domínio artístico, tal serve de fundamento para a defesa de que existirão valores estéticos de carácter universal.

Paralelamente às tentativas de definição de um tempo, surge a definição de quem experiencia e constrói esse mesmo tempo. Simultaneamente, ao pensarmos o tempo moderno não podemos excluir o homem moderno. Baudelaire foi um dos principais pensadores a procurar sistematizar as características de quem vivia, de facto, a modernidade.

Em resposta às dúvidas geradas pelo seu balizamento cronológico, Baudelaire (1821-1867) apresenta o Salão de 1846 como definidor da modernidade, através de uma outra e nova interpretação do mundo e da arte. Esta, ligada a ideias-chave como o protagonismo da imaginação criadora (que substitui assim o carácter temperamental do chamado «romantismo revisitado»), através da qual o pintor recria o mundo, incluindo-se agora nessa recriação. Neste sentido, as ideias de outrem ou do passado são recriadas, ao invés de serem vistas como um exemplo a seguir. São objecto de uma nova reflexão, de uma nova abordagem e, sobretudo, motivos de uma nova visão moderna.

O tempo foi outro aspecto importante na Modernidade. O eterno, o tempo de glória, o momento-chave, é agora substituído pelo efémero, carregado de mudança e renovação.

O que é então ser moderno segundo Baudelaire? Ao termos a atenção na sua obra, encontramos características como a «originalidade», «homem do mundo», «curiosidade», «convalescença», «amante da vida universal». O segundo termo mostra-se fundamental para a compreensão do pintor moderno, pois define um sujeito universal e global, opondo-se à noção de artista especialista, fechado no seu próprio mundo, escravo da sua própria arte. O artista moderno é mais do que artista, é um curioso, abraça o mundo e todas as suas formas, sem pudor nem restrição. É, por isso, livre. Em oposição ao artista não-moderno, este

envolve-se com o mundo moral e político, vive para além da técnica.

A este termo está necessariamente ligada a «curiosidade», mostrando-se o ponto de partida da sua genialidade enquanto artista, assim como motor da sua prática plástica. Esta última está ainda associada ao estado de convalescença, tal como uma criança, gozando do seu interesse por tudo e todos, uma chama viva e intensa que arde por qualquer aspecto por mais trivial que este seja, decifrando o seu interesse mundano. Contudo, esta sensibilidade infantil presente no pintor moderno, ganha poder e forma através da expressão plástica e do espírito analítico aos quais está associada. Para o artista moderno nada é enfadonho, nada é de importância menor, desde que lhe desperte o instinto.

Contudo, o que chamamos de Arte Moderna – conjunto de práticas artísticas inseridas num período histórico situado na primeira metade do século XX, comumente conhecido como Modernismo – foi acompanhada de teorizações de índole formalista, sistematizadas por um dos seus maiores teóricos: Clement Greenberg (1909-1994).

Greenberg aponta como principal motor de transformação da arte moderna o auto criticismo que a pontuou, sendo este a causa para que a mesma tenha buscado a constante superação. Segundo este autor, as práticas desenvolvidas ao longo da primeira metade do século passado, caminharam ao longo de um processo de purificação que as conduziria em direcção da essência da Arte. A busca da chamada «pureza artística», implicaria a redução às mais essenciais características de cada tipologia, potenciando uma experiência de cariz afirmadamente sensorial, retiniano no caso das artes plásticas. Tal implica uma depuração através de um processo de renúncia do que não pertence às qualidades essenciais do medium. Neste sentido, Greenberg pretende delimitar cada tipologia artística, não promovendo misturas.

Fora precisamente o enunciado formalista de Greenberg, juntamente com as catástrofes reveladas pela Segunda Grande Guerra, que levaram a um questionamento profundo do «projecto moderno». Não só as práticas artísticas que lhe sucederam, por volta da década de 60 e 70 do século XX, como também um número significativo de teóricos, acompanharam esta reformulação de propósitos.

Em “A voyage on the North Sea: Art in the age of the post medium condition”, Rosalind Krauss (1941 -) apresenta o termo pós-medium como conceito apropriado para pensar a arte num contexto não modernista. Recusa a visão universal, padronizada, preconizada por Greenberg, onde o valor da obra de arte se mostrava independente do contexto social, sexual e geográfico do artista. Surge a ideia de estarmos sob um novo momento: o pós-modernismo, onde a diferença e os contextos particulares eram assumidos e desenvolvidos enquanto propostas artísticas.

De que forma podemos pensar a era contemporânea em relação à modernidade? A partir do conceito de superação, intensificação ou bloqueio? Nesta medida, apresentamos de seguida alguns dos principais pensadores que reflec-

tiram sobre esta questão, discutindo não só as reacções ao «projecto moderno», como ainda àquilo que foi chamado de «pós-modernismo».

Muitos foram os autores que, até aos dias de hoje, reflectem sobre a noção de pós-modernidade. Alguns restringem-no a uma parte da produção artística das últimas décadas do século XX, outros alargam o seu âmbito à generalidade da arte posterior ao modelo das vanguardas modernistas ou históricas. Contudo, para Lyotard, o conceito de pós-modernidade não significa de modo algum a recusa ou superação da herança deixada pelas vanguardas modernistas, pelo contrário.

Jean-François Lyotard (1924-1998) propõe a submissão da modernidade a um reexame crítico, onde expõe uma certa desilusão face a algumas ideias assumidas pela mesma ao longo do século XX, assumindo o falhanço do projecto moderno a partir da ideia do traumático e marcante campo de concentração de Auschwitz. Contudo, não descarta alguns dos que foram os valores mais nobres do que chamamos de Modernidade.

Perante a necessidade de repensar o que fora a modernidade, Lyotard apropria-se do conceito de «pós-modernidade» enquanto questionamento crítico das categorias que a estruturaram. Entre estes encontra-se o questionamento da pretensão do carácter universal ou absoluto dos valores e da verdade; o condicionalismo das experiências a partir de contextos culturais, históricos, psicológicos diferenciados e a negação de discursos privilegiados. Ao invés disso, apela à afirmação do relativismo, do multi-culturalismo e do pluralismo como alternativa a estes valores; tenta escapar àquilo que a modernidade assumiu totalitariamente.

Lyotard recusa a ideia de olhar para a pós-modernidade enquanto período histórico, surgido após a modernidade. Propõe antes uma leitura da modernidade a partir do seu interior. Para este autor, a pós-modernidade nasce da constatação do falhanço do projecto moderno, que pressuporia uma rescrita ou revisão crítica do mesmo.

Este falhanço deu-se a partir do momento que duas das grandes meta-narrativas da modernidade sofrem abalos incomensuráveis: Auschwitz surge como a negação de toda e qualquer ideia de emancipação e de universalidade. Tanto para Lyotard como para Adorno, o que sucedera no famoso campo de concentração nazi marcara não só o fim das ilusões destas duas categorias modernas, assim como o das grandes meta-narrativas, demonstrando a impossibilidade de conferir um sentido único à história, baseado num objectivo universal a ser atingido. Na tentativa de subordinação de todos os fenómenos particulares à unicidade de uma grande narrativa, a modernidade torna-se um instrumento de repressão da individualidade e da diferença.

Contudo, Lyotard encontra em alguns pressupostos defendidos pela modernidade premissas válidas para o entendimento não só da obra de arte, mas ainda do papel do seu criador e da relação estabelecida com o público. Propõe-

nos um modelo de relação entre observador e obra baseado na postura crítica moderna, onde este questiona a figura do sujeito, a noção de objecto artístico e, sobretudo, o discurso filosófico subjacente à própria arte. O filósofo francês transporta o processo de experimentação inerente à produção artística para o âmbito do espectador, tornando-o agente de construção ou desconstrução experimental daquilo que lhe é apresentado enquanto objecto artístico. A obra não se apresenta enquanto signo passível a interpretação, mas antes como algo exposto à capacidade de experimentação do espectador, envolvendo-o neste processo. Neste sentido, a obra de arte é encarada como algo que é progressivamente trabalhado, marcada por uma multiplicidade de perspectivas que a impedem de se limitar a uma só.

A partir da capacidade crítica e do questionamento característicos da modernidade, a Estética substitui a clássica questão “o que é o belo?” pela “o que é a arte?”. Daqui nasce a possibilidade de redefinir aquilo que comumente é assim designado.

Perante a importância das vanguardas artísticas, Lyotard assume uma posição algo ambígua: reconhece-lhes a importância dos desenvolvimentos ao nível da experimentação artística; por outro lado, questiona o comprometimento político inerente a numerosas vanguardas, denunciando-o enquanto consequência de uma modernidade fundada em meta-discursos de emancipação, invalidados ao longo das últimas décadas.

As vanguardas encaminham o desenvolvimento artístico na obrigação de uma permanente reinvenção e redefinição do seu estatuto e linguagem, marcando profundamente o que hoje chamamos de arte contemporânea.

Ao que apelidamos hoje de Pós-modernidade, Marc Augé (1935 -) prefere apelidar de «supermodernidade», conferindo-lhe o carácter de continuidade. Na modernidade actual podemos observar um maior número de factores de aceleração – na dimensão tempo, por exemplo – do que de ruptura. Critica a ideia de «pós» como um prefixo que impõe uma ideia completamente oposta de modernidade. Tal não é possível, nem sensato, visto que para entendermos o que somos hoje, temos obrigatoriamente de olhar para o passado. Afirma que temos que nos debruçar perante a sociedade e a humanidade, conjuntamente, sublinhando o perigo de pensar apenas a partir do respeito à diversidade. Esta última é, em princípio, algo benéfico, mas não sistematicamente. Pensa a cultura, a diversidade e a identidade sempre em movimento, nunca de uma forma fixa.

Augé apresenta a ideia de «não-lugar» como um espaço de passagem incapaz de conferir qualquer tipo de identidade. Na sua obra, sistematiza três principais características desta organização social que apelida de supermodernidade.

A primeira seria um novo entendimento da categoria tempo. O ideal de progresso presente na modernidade colapsa diante de guerras e genocídios, frutos da intolerância e da violência humana. Isto somado a uma sociedade regida pela alta tecnologia, o tempo tornou-se profundamente acelerado. Tudo

se torna História a uma velocidade nunca vista, mas que, pelo excesso de informação que detemos, já nada é visto enquanto acontecimento. No entanto, Augé verifica uma necessidade de dar sentido ao presente, ou até mesmo ao passado, mostrando-se como um resgate da superabundância factual que corresponde a uma situação que poderíamos chamar de supermodernidade. Como tal, para o autor, organizar o mundo a partir da categoria tempo não é mais possível.

Outra característica da sociedade actual é a constante transformação espacial, a mobilidade social, a troca de bens e serviços e o fluxo de informação. O mundo já não nos parece infinito, tudo - e simultaneamente nada - está ao alcance de todos, em qualquer lugar do planeta.

Por último, a característica mais marcante desta organização social contemporânea, para Augé, trata-se do enfraquecimento das referências colectivas causado pelos pontos anteriormente referidos. Gera-se, ao invés disso, um individualismo exacerbado, contudo sem identidade. Daí que, o chamado não-lugar não seja relacional, identitário e histórico. São espaços de ninguém, não geram identidades. Contrapõem-se a este tipo o lugar antropológico: cria identidade por trazer em si o local de nascimento, da intimidade do lar, das coisas que nos pertencem; demarca, precisamente, as fronteiras entre nós e os outros.

Já segundo Nicolas Bourriard (1965 -), não somos modernos nem pós-modernos, mas antes seres de uma nova era em que se actua e cria a partir de uma visão positiva de caos e complexidade – a altermodernidade.

Este debate de Bourriard tem raízes antigas e envolve grandes nomes da cultura contemporânea, tais como Heidegger, Wittgenstein, Benjamin, Baudelaire, Bataille, Lyotard, Foucault, Baudrillard, Derrida e Lipovetsky.

A batalha entre modernos e pós-modernos, segundo a perspectiva deste autor, terminou na medida em que o evento da actual crise económica internacional chegou até nós em 2009. Este singular acontecimento, terá alterado toda a concepção do que somos actualmente, despoletando o nascimento da primeira era cultural do mundo globalizado.

O conceito de altermodernidade rejeita a visão linear da História sugerida pelo modernismo, assim como a imagem desta a «avancar em espirais de eternos retornos» como terá defendido o pós-modernismo. A História é agora vista como constitutiva de múltiplas temporalidades simultâneas, nas quais a arte e a vida surgem como experiências positivas de desorientação, explorando todas as dimensões do presente, quer ao nível do tempo como do espaço.

Bourriard afirma que a modernidade fora um conceito ocidental. Na actualidade, vivemos num labirinto mais complexo do qual temos que extrair significados específicos para o século decorrente. A partir daqui, a modernidade dos dias de hoje não pode ser totalizadora nem continental.

Com o pós-modernismo, surgem muitas outras ideias a que chama de nostálgicas: o pós-feminismo, o pós-colonialismo, o pós-político; através do conceito de altermodernidade, pretende que a arte se reinvente a si mesma, actuando

numa escala planetária, escapando ao conforto de uma redundância saudosista que terá sido característica no período pós anos 70.

Para tal, Bourriaud vai recuperar algumas ideias da modernidade. Cata-pultando a arte para além do tradicionalismo, fugindo ao confinamento do nacionalismo e do etiquetamento identitário, o curador da Tate guarda ainda a ideia baudelairiana do «flâneur». Este último é aquele que percorre a cidade e se perde na sua observação; o flâneur altermoderno é um nómada global, um errante cultural, aquele que se distancia do enraizamento absoluto, negando valores como a origem, e preferindo a troca à imposição de comportamentos, ideias e imagens. É nesta medida que é produzida criatividade e conhecimento.

As ideias mais sublinhadas são as da multiplicidade, da tradução e da viagem. Este novo tipo de viagem tem como ponto de partida a hipermobilidade da Internet, que nos fornece novas formas de entender o que é o espaço. O hipertexto também deixou a sua marca: generalizou-se como processo de estruturação de pensamento, janelas que se abrem em sequências infinitas, bastando-lhes apenas um clique.

Bourriaud compara a nossa civilização com um arquipélago: uma entidade abstracta que é exemplo da relação entre o uno e o múltiplo. A explosão multicultural e da proliferação de estratos culturais parece-se com uma constelação sem estrutura, à espera da sua transformação em arquipélago, defende.

Pensa o pós-modernismo como a filosofia do lamento, chamando-lhe até de «longo episódio de melancolia na nossa vida cultural».

Por outro lado, Arthur Danto (1924 -) apresentaria como sua tese central o facto de a arte contemporânea não ser mais representada por «narrativas mestras». Com a arte contemporânea, desaparece a pureza do meio, do veículo artístico. Afirma que estamos a emergir da era da arte para algo profundamente diverso, ainda incompreendido ao nível da forma e da estrutura. Contrariamente à arte moderna, a arte contemporânea não rompe o compromisso com o passado, não baseia o seu fundamento nesta premissa. Este período é definido por uma falta de direcção histórica. Os últimos 30 anos são encarados como um período rico no que diz respeito a uma produtividade experimental no campo das artes: ao objecto artístico questiona-se o porquê deste status, encerrando o momento modernista dando lugar a um outro, diverso. Visto que a arte deixa de estar circunscrita por determinados ditames formais, surge a necessidade de a pensar filosoficamente, libertando os artistas do preconceito histórico.

Danto e outros pensadores que trataram este tema não consideram que a arte ou a história da arte tenham sido extintas por completo, afirmam antes que a chegada de uma mudança fundamental no que diz respeito à construção de ambas as áreas permite-nos pensá-las com um “antes” e um “agora”. Refere-se ao fim de uma determinada narrativa histórica ligada ao universo artístico, e não à extinção da temática desta mesma narrativa. De um ponto de vista cronológico, podemos olhar para a História da Arte como uma narrativa que tem

em conta uma sucessão de estilos: vincada num discurso progressista e selectivo, seguindo a tentativa de impor uma prática que se centra na busca de um ideal de pureza e verdade, uma ascensão da obra de arte a um estado outro, superior. A esta conjuntura, contrapõe-se um momento pós-histórico da arte, «imune a manifestos e demandando uma prática inteiramente crítica» (Danto, 2006: 33 cit. Amaro, 2009: 442).

Antes de terminarmos este ponto de situação, apresentamos um testemunho que nos parece fundamental para o entendimento da questão. Giorgio Agamben, através do seu ensaio "O que é o contemporâneo? E outros ensaios" sistematiza algumas ideias na tentativa de se aproximar da noção de que falávamos no início deste texto: o homem contemporâneo. Este indivíduo, que nas artes plásticas personifica a figura do criativo, surge-nos nesta obra enquanto agente intemporal, não confinado a qualquer determinismo contextual, como sugerem outros pensadores que já havemos analisado até aqui. Partindo desta perspectiva, aqui reside a pertinência, quanto a nós, do texto que se segue.

Em "O que é o contemporâneo?" Giorgio Agamben (1942 -) propõe uma mudança do tempo, uma interrupção da cronologia por um tempo outro. Não promove uma entrada forçada para um mundo novo, mantém as coisas como são, apenas um pouco fora do lugar.

Fala-nos da noção de dispositivo: qualquer coisa que tenha a capacidade de orientar, determinar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.

Outra noção que surge ao longo do seu discurso é a de ciclo de subjectivação: um novo sujeito que se constitui a partir da negação de um velho. Não se trata de uma superação mas de um mascaramento.

Agamben propõe a profanação dos dispositivos de governo e a assunção de um ingovernável como ponto de fuga e início de uma nova política.

Ser contemporâneo é olhar para o não vivido, ver o escuro na luz. Do sujeito vacilante, espectral, deve emergir um gesto que reduza o sujeito a uma suspensão, reserva, que em todas as matérias é uma grande regra de viver com êxito.

Não podemos falar de um retorno às condições perdidas na história, porque é somente possível entrever às luzes do presente o escuro que lhe é inerente, um olhar não saudosista do passado e a miragem de um futuro sem esperanças outras, que não a própria capacidade de pensar o presente.

Já diria Nietzsche que é verdadeiramente contemporâneo quem se dissocia do mesmo, quem vê escuridão na luz, quem não coincide perfeitamente com este mas, exactamente por isso, é capaz de melhor compreender o seu tempo.

Podemos chamar contemporâneo a quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas o lugar da sombra: quem percebe no mais moderno os índices e as assinaturas do arcaico. Logo, temos que aderir à contemporaneidade mas ao mesmo tempo a distância da mesma é necessária, de

modo a que possamos ser críticos.

Ser contemporâneo é alguém que dividindo e interpolando o tempo, está em condições de o transformar e de o pôr em relação com os outros tempos, de ler de modo inédito a sua história.

O presente não é outra coisa senão a parte do não-vivido em todo o vivido. A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. Ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos.

Em termo de conclusão, resta-nos apropriar algumas das ideias que aqui foram sendo sistematizadas e aplicá-las no desenvolvimento de todo o processo da exposição «Outros Ensaios». É promovido um movimento reflexivo, auto crítico, quer por parte dos artistas, da organização e do público. Regidos pela ideia de relativismo, todos os intervenientes procuram encontrar respostas e estimular questionamentos perante uma realidade que é plural, fruto da construção dos próprios sujeitos, já defendida por Nietzsche. Como podemos pensar numa única noção do mundo quando todos nós vemos o mundo de forma diferente? Aquilo que entendemos por facto ou realidade é sempre o resultado de uma interpretação.

Tal como nos dizia Theodor Adorno (1903-1969), a arte deixou de nos dar respostas para fazer-nos perguntas. Deixou de nos apresentar beleza para nos apresentar problemas e inquietações. Importa ao artista quem o questiona e não quem o segue, de forma acrítica.

A arte deve ser politicamente comprometida mas livre na sua acção criativa: deve agir como questionamento interno da realidade social. O artista não deve fazer propaganda mas antes ensinar o observador a ser exigente, revolucionário. É isso que aqui procuramos, é daqui que nasce a pertinência deste projecto: citando Augusto M. Seabra «"Contemporâneo" não é pois um estado do presente que vem na sequência de um passado e que rasga novos horizontes, prometendo um futuro. Por isso nestes tempos tão drásticos de crises se impõe repensar o que é a "condição contemporânea" de uma criação artística e cultural e da sua recepção. É uma reflexão a continuar.»

ANEXO II – Curriculum Vitae dos artistas

HERNÂNI REIS BAPTISTA

Vila do Conde, Portugal 1986. Vive e Trabalha no Porto.

Educação / Education

Licenciatura em Artes Plásticas, Multimédia, pela Faculdade de Belas Arte da U.Porto. [2012]

Exposições Individuais

[2013]

“FALHA”, Espaço Campanhã, Porto, Portugal.

“Intraduzibilidade, Untranslatability, Unübersetzbarkeit”, Klub Genau, Cologne, Germany.

[2011]

Mesa Posta, Espaço Campanhã, Porto, Portugal.

Exposições Colectivas

[2014]

Feira Morta - Video screening, Adamastor Studios, Lisboa, Portugal.

CHEIA, Biblioteca Rocha Peixoto, Póvoa do Varzim, Portugal.

Arte em Segredo, Galeria dos Leões, Porto, Portugal.

Outros Ensaios, Fundação Escultor José Rodrigues, Porto, Portugal.

Sem Quartel, Without Mercy, Sismógrafo, Porto, Portugal.

Espaço MIRA, 40 anos do 25 de ABRIL, Casa Oficina António Carneiro, Porto, Portugal.

[2012]

CAVE, Solar Galeria de Arte, Vila do Conde, Portugal.

XII Semana de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Rua Cândido dos Reis, N. 64, Porto, Portugal.

Sveart - Saint Vincent European Art, Centro Congressi del Comune, Saint-Vincent, Valle d'Aosta, Italy.

Futuro Não Futuro, Palacete Pinto Leite, Porto, Portugal.

Objectos Prescritos, Centro de Cultura e Congressos da Ordem dos Médicos, Porto, Portugal.

Sete e Meio, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Ornitomancia, Casa Tait, Porto, Portugal.

PS 22 A V2.0, Auditório Municipal de Vila do Conde, Portugal.

PS 22 A V1.0, Espaço Lófte, Porto, Portugal.

[2011]

Black Box#1 = (cinco + dois), Galeria dos Leões, Porto, Portugal.

Print(ed) Matter(s), Espaço Cozinha, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Miragens, Pousada da Juventude de Viana do Castelo, Portugal.

U'Frame, Festival Internacional de Vídeo Universitário, Rivoli, Porto, Portugal.

GILF, Graphic Interchange Love Format, gilf.geada.org, Lófte, Porto, Portugal.

FIM'2011, Festival Internacional de Multimédia, ISMAI, Maia, Portugal.

Actividades Relacionadas

[2013]

Membro do grupo SINTOMA, Performance, Investigação e Experimentação

[2012]

Membro do grupo SINTOMA, Performance, Investigação e Experimentação

Edição e documentação vídeo do festival SINTOMA nº0, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Criação e edição de vídeo para o grupo DRUMMINGS, no festival Art on Chairs, Paredes, Portugal.

[2010]

We Are Ready For Our Close-Up, FBAUP exposição de finalistas – Equipa de planeamento curatorial. Antigo edifício da RDP, Porto, Portugal.

We Are Ready For Our Close-Up, FBAUP degree final exhibition – Planning and curator team - Former RDP building, Porto, Portugal.

Prémios

Prémio de aquisição na exposição de finalistas 2011/2'12, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Colecções

Colecção da Fondazione Sandretto re Rebaudengo, Turim, Itália.

Maximiano Lemos Medicine History Museum, Porto, Portugal. Faculty of Fine Arts of Porto University, Porto, Portugal.

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Bibliografia/Publicações / Bibliography/Publications

Imagem In-temporal, Publication, ed. Paulo Osório 2014

Futuro Não Futuro, exhibition catalogue, ed. FBAUP, 2013.

Objectos Prescritos, exhibition catalogue, ed. Ordem dos Médicos, 2012.

Sveart – Saint Vincent. European Art, exhibition catalogue, 2012.

Projeto 1, Interrecycling, Museu do Caramulo, exhibition catalogue, ed. FBAUP, 2012.

RAQUEL AZEVEDO MOREIRA

Nasceu em 1983. Vive no Porto e trabalha no Porto e em Vila do Conde

Formação

Mestrado em Estudos Artísticos - especialização em Estudos Museológicos e Curadoriais, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto [2013]

Licenciatura em Artes Plásticas - Multimédia, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, [2012]

Licenciatura em Gestão do Património, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, [2006]

Curso de História de Arte Moderna e Contemporânea - Internacional e Portuguesa, Fundação de Serralves, [2005]

Exposições Individuais

O maior exemplar, SIRSA, Viana do Castelo, [2013]

Submergir, Parque de Estacionamento do Castelo do Queijo, Porto [2012]

Subsolo, Parque de Estacionamento do Palácio de Cristal, Porto [2011]

Exposições Colectivas

Arte em segredo, Galeria dos Leões, Reitoria da Universidade do Porto [2014]

Outros Ensaios, Fundação José Rodrigues, Porto [2014]

Terreno, com Hernâni Reis Baptista, KubikGallery, Porto [2014]

Entre Mãos, com Hernâni Reis Baptista e Mónica Lacerda, Museu FBAUP [2013]

Pinturas de Guerra II, Fórum da Maia [2013]

Futuro não Futuro, Palacete Pinto Leite, Porto [2012]

Objectos Prescritos, com Hernâni Reis Baptista e Sofia Palma, Casa do Médico, Porto [2012]

Na casa com, circuito de exposições, com Mónica Lacerda, Porto [2012]

Sete e meio, Museu FBAUP, Porto [2012]

Ornitomancia, com Hernâni Reis Baptista, Casa Tait, Porto [2012]

PS 22 A v0.2, Auditório Municipal de Vila do Conde [2012]

PS 22 A v0.1, Lófte, Porto [2012]

Projeções 2011 - O Desenho da FBAUP, Lugar do Desenho, Gondomar [2011]

GILF - Graphic Interchange Love Format, gilf.geada.org, 15-31.07.2011 / mostra, Lófte, Porto [2011]

PRINT(ED) MATTER(S), espaço Cozinha, FBAUP, Porto [2011]

Miragens, Pousada da Juventude de Viana do Castelo [2010]

Publicações

A ARTE DE CURAR: DOS SABERES CURATIVOS, DAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS, Dissertação de Mestrado, FBAUP, 2013.

FUTURO NÃO FUTURO, Catálogo da exposição, FBAUP, 2013

OBJECTOS PRESCRITOS, Catálogo da exposição, ed. Ordem dos Médicos, 2012

SUMIÇO, edição de autor, 2011

SUBSOLO, edição de autor, 2011

MÓNICA CHAMINÉ LACERDA

Nascida em 19.09.1990, Vila Nova de Gaia [Portugal]. Vive e trabalha no Porto.

Interesses e áreas de trabalho

Técnicas de Impressão com incidência em processos calcográficos e serigrafia |
Vídeo | Fotografia | Livros de artista | Desenho

Educação

Licenciatura em Artes Plásticas, ramo Multimédia, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto [FBAUP], Portugal. [2008-2012]

Erasmus em Facultat de Belles Arts - Universitat de Barcelona [UB], Espanha. [2002 até 2008]

Educação complementar [seleção]

[2013] UNNEEDED Conversations – CINEMA – Passos Manuel, Porto; Workshop de Performance Art com Pia Euro e SINTOMA, FBAUP, Porto; [2011] Conferência e Workshop de Performance Art com o artista Manoel Barbosa, FBAUP e Lófte, Porto; Conferência e Workshop de Performance Art com Pia Euro, FBAUP, Porto. [2010] Workshop de Cianotipia com João Paulo Lima, FBAUP, Porto; UNNEEDED Conversations – Practice and Theory of Art, Passos Manuel, Porto. [2009] Participação no projecto artístico Plast&Cine, Artes Vivas e Douro Film Harvest, Lamego, Portugal.

Exposições [seleção]

[2013] – Exposição colectiva intitulada Entre Mãos no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto com Raquel Moreira e Hernâni Baptista; Exposição a solo em Halle der vollständigen Wahrheit, Colónia, Alemanha; [2012] Exposição colectiva no Auditório Municipal de Vila do Conde, Vila do Conde, Portugal; Sete e Meio (mais um), Museu da FBAUP, Porto, Portugal; FUTURO NÃO FUTURO (Colectiva), Palacete Pinto Leite, Porto, Portugal; Fragmentos (Colectiva), Atelier Jaune, Clermont-Ferrand, França; [2011] Exposição colectiva em Lófte, Porto, Portugal; 2010] BURACO (Colectiva) , Lófte, Porto, Portugal.

Outros projetos

[2013] Assessoria Sintoma e Efeitos Secundários; [2012] – até ao tempo presente – Elemento do Grupo de Performance SINTOMA, Performance, Investigação e Experimentação; [2009] Projeto Plast&Cine exibido em Lamego; [2011] LNUURML Performance de Manoel Barbosa e performers dedicada a Ai Wei Wei, Lófte, Porto.

HUGO SOARES & JOÃO GIGANTE

Hugo Soares e João Gigante são dois artistas de Viana do Castelo que se conheceram na Faculdade de Belas Artes do Porto. Desde cedo perceberam que o cruzamento das suas pesquisas comuns enriquecia a prática artística colectiva. Em 2010 realizaram a primeira exposição, chamada Pigmentus, e desde então têm desenvolvido projectos no campo da exposição, curadoria e edição.

Dentro da área da prática das Artes Plásticas têm realizado exposições e intervenções performativas em espaços e galerias, onde o processo irónico, político se mistura com a realidade histórica e etnográfica, destacando a performance “Luta pelo empate”, realizada na Fábrica ASA, no âmbito da Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012.

Ao nível da curadoria, desenvolveram vários projectos e espaços expositivos, onde fomentam sempre a mostra e a prática de outros jovens artistas, como é o caso da AISCA e o espaço Ao Lado do Cortelho.

Com o mesmo intuito curatorial, em 2012, começaram a edição da Revista PARASITA, uma publicação trimestral que tem como objectivos a divulgação, discussão e crítica das Artes Plásticas no panorama nacional.

Actualmente encontra-se no programa de Residências Artísticas 1a Avenida, no Porto.

JÉRÉMY PAJEANC

Jérémy Gomes de Carvalho vive e estuda atualmente entre o Porto e Marinha Grande.

Nascido em Paris em 1987, onde realizou a sua formação inicial, encontra-se atualmente a lecionar na Escola Superior de Educação do Porto desde 2012, enquanto assistente nas áreas de Escultura e Cerâmica no curso de Artes Visuais e Tecnologias Artísticas.

Membro do grupo Expedição e sócio da Saco Azul, associação cultural: Maus Hábitos.

Formação

Licenciado em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto [2012]

Exposições Individuais

Enfouis sous les murs, Gal. Cozinha da FBAUP [2011]

Enfouis sous les murs, Galeria JUP [2012]

ADN : Ablation D'un Niveau, Galeria Painel [2012]

Partes, em parceria com João Pedro Trindade, n'A Ilha – Expedição: Maus Hábitos [2013]

Expedições, em parceria com João Pedro Trindade, n'A Ilha – Expedição: Maus Hábitos [2014]

- Parcours du combattant, CAESV: Centro das Artes de Sever do Vouga [2014]

Exposições colectivas

Matérias transparentes, Galeria dos Leões: Reitoria da Universidade do Porto [2009]

Intocáveis, coletiva de desenho, Palácio das Artes do Porto [2009]

Serralves em festa 2010: Dança contemporânea – "Vale", de Madalena Vitorino com música de Carlos Bica, Fundação de Serralves [2010]

Exposição Final das Licenciaturas, FBAUP [2011]

Variações de temperatura, Palácio das Artes do Porto [2012]

Futuro, Não Futuro?, Palacete Pinto Leite [2012]

Glass Context 2012, representante de Portugal, Dinamarca [2012]

Na casa com., Atelier nº1, Porto [2012]

Terzo Paradiso, colaboração com Michelangelo Pistoletto, Guimarães Capital da Cultura [2012]

Who lives next door?, exposição e lançamento da revista Dédalo, Porto [2013]

"Sintoma", colaboração com Albuquerque Mendes, Horácio Frutuoso e Hugo de Almeida Pinho, FBAUP e ESSE-IPP [2013]

Resgate, Barcelos [2013]

No horizonte do desastre, Exp. Residentes: 1ª Avenida, com Maria Trabulo, Edifício AXA [2013]

Contra-bandum, encontro transfronteiriço, Galeria João Verde: Monção [2013]

"A casa já não é casa para quem morar saber mais do mundo", Espaço Mira [2014]

Teoria da Pintura, AISCA: Viana do Castelo [2014]

"Como se o mundo tivesse de ser todo, novamente, reaprendido", Armazém 4: Espaço Mira [2014]

Outros Ensaios, Fundação José Rodrigues [2014]

Comboio de Lata, colaboração com Joana Silva, Marinha Grande [2014]

Prémios e reconhecimentos

1º prémio: Jovens Criadores, da Bienal de Cerveira, em parceria com K. Stepan-sky [2013]

Jovem Promessa, representante de Portugal na European Glass Context [2012]

Menção honrosa na Bienal da Pedra de Marco de Canaveses [2012]

Menção honrosa na Bienal Internacional Jovem de Vila Verde [2012]

3º prémio e bolsa Internacional de Pintura, Fundação Rotária Portuguesa [2011]

Convidado para o 25º Prémio de Pintura Augusto Gomes.

Formações

Técnicas de Fusão de Vidro, Crisform: Marinha Grande [2008]

Vidro soprado, VICARTE: Universidade Nova de Lisboa [2009]

Escultura e pasta de vidro: casting, Crisform: Marinha Grande [2009]

Técnicas de produção de vidro soprado sem molde, Crisform: Marinha Grande [2010]

Técnicas de produção de vidro soprado com molde, Crisform: Marinha Grande [2011]

Serigrafia sobre vidro, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto [2012]

Colaborações e outros

Colaborador na organização e montagem do ciclo expositivo e projeto LOOK UP! NATURAL PORTO ART FASHION [2010]

Coordenador do projeto Mega Coral Humano, Sea Life [2010]

Monitor associado à atividade "de olho no vidro", na 6ª edição da Universidade Júnior [2010]

Monitor associado à atividade "escultura e pintura em vidro", na 8ª edição da Universidade Júnior [2012]

.Coordenador dos serviços educativos 1ª Avenida – edifício AXA [2013]

Coordenador dos serviços educativos da Saco Azul Associação Cultural: Maus Hábitos [2014]

.Diretor artístico do projeto Expedição, Maus Hábitos Porto [2013-2015]

ANEXO III - Planificação e cronograma inicial

Fase conceptual:

Estabelecer a ideia da qual partirá toda a exposição;
Desenvolver a parte conceptual do projecto;
Investigação teórica;
Entrevistar os artistas;
Estabelecer os recursos disponíveis para o projecto;
Seleccionar os trabalhos a expor;
Elaborar um orçamento;

Fase de desenvolvimento:

Planificação

Definir os objectivos do projecto;
Conceber a estrutura da exposição;
Delinear um plano educativo;
Definir estratégias promocionais;
Estimar custos e rectificar o orçamento;
Recolher fundos e apoios;
Definir tarefas;

Produção

Preparar os componentes expositivos;
Distribuir instalação dos objectos;
Desenvolver o programa educativo;
Implementar o programa de promoção do projecto;
Coordenar as actividades;
Monitorizar o projecto;

Fase funcional:

Etapa operacional

Apresentar a exposição ao público;
Implementar os programas educativos;
Realizar visitas orientadas;
Garantir a segurança da exposição;

Atingir os objectivos delineados;
Administrar as pessoas e os serviços;

Etapa final

Desmontar a exposição;
Devolver os objectos expositivos aos respectivos proprietários;
Recolher a documentação;
Balancear as contas;
Limpar e reparar o espaço expositivo;

Fase de avaliação:

Avaliar a exposição;
Avaliar o desenvolvimento do projecto;
Criar um relatório de projecto;
Estabelecer sugestões de melhoria do produto e do processo;
Identificar os prós e contras do projecto;

Cronograma da calendarização das diversas fases do projecto							
2013	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
		Interrupção	Interrupção				
2014	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho	Julho

Legenda:

-  Fase conceptual
-  Fase desenvolvimento (etapa planificação)
-  Fase desenvolvimento (etapa produção)
-  Fase funcional (etapa operacional)
-  Fase funcional (etapa final)
-  Fase avaliação

ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala

Outros Ensaios

Uma reflexão sobre o tempo e a contemporaneidade

Curadoria: Francisca Sobral

Artistas: Hernâni Reis Baptista, Hugo Soares & João Gigante, Jérémy Pajeanc, Mónica Lacerda e Raquel Moreira

«Contemporâneo não é pois um estado do presente que vem na sequência de um passado e que rasga novos horizontes, prometendo um futuro. Por isso nestes tempos tão drásticos de crises se impõe repensar o que é a condição contemporânea de uma criação artística e cultural e da sua recepção. É uma reflexão a continuar.» - Augusto M. Saraiva

«Outros Ensaios» pretende ser um projecto de reflexão acerca da contemporaneidade, sob a forma de exposição de arte contemporânea, partindo de uma premissa conceptual abordada pelas artes plásticas.

No decorrer do nosso longo percurso enquanto sociedade, damos conta de uma assídua e constante vontade de transgressão, evolução e de mudança. Assim nasceram os períodos históricos que nos caracterizaram e encaminharam para um dos mais controversos momentos artísticos e sociais que marcou a sociedade ocidental em tempos recentes: a modernidade. Ensaios, manifestos e obras de arte tentam responder à questão «o que é ser moderno?» deixando marcas profundas no que se faz e escreve na actualidade contemporânea.

A partir da segunda metade do século XX novas correntes – filosóficas e artísticas – propõem outros tempos, outras denominações e premissas. Contudo, nunca se estabelece um verdadeiro divórcio com a modernidade: veja-se a Pós-Modernidade de Lyotard, a Supermodernidade de Augé, a Altermodernidade de Bourriaud e a Modernidade Líquida de Bauman.

Pensarmos o nosso tempo, o espaço temporal em que habitamos e de que forma somos produto do seu desenvolvimento é o principal objectivo desta exposição. Através do desafio lançado a um grupo de artistas emergentes, profundamente determinados pelo momento actual em que vivemos, apresentamos obras de arte que se propõem pensar o tempo e a contemporaneidade enquanto objecto conceptual. Estas duas dimensões são aqui dissecadas segundo diversas perspectivas aliadas à prática artística, ao desenvolvimento processual, à noção de memória e arquivo, ao conflito entre herança e temporalidade, à reflexão e crítica social, entre outras.

São várias as formas de debater este tema. Giorgio Agamben apresenta a sua versão em «O que é o contemporâneo e outros ensaios» na qual o título desta exposição se inspira.

Foi a vontade de continuar este diálogo e questionamento que serviu de mote a este projecto que espera despertar novas perguntas e inquietações sobre o tema.



ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala - Hernâni Reis Baptista

Hernâni Reis Baptista

Tempo, decadência e questionamento

Hernâni Reis Baptista (n. 1986) vive e trabalha no Porto. Frequentou a licenciatura em Artes Plásticas – Multimédia (FBAUP, 2012). São vários os meios que utiliza para dar forma aos seus trabalhos tais como o vídeo, a instalação ou a fotografia.

Incitado pelo que o rodeia, Hernâni Reis Baptista actua enquanto arqueólogo de realidades físicas e mentais que encontram no conceito de «decadência» o mote que acompanhará a sua produção. Assume-se enquanto um observador atento, um analista de coisas e momentos, de acções e existências, ligadas muitas vezes à noção de declínio.

Apesar de não se considerar um artista de alguma forma regido por questões políticas, declara-se atento às particularidades mais pútridas da realidade actual e não só. Estes declínios, estas decadências e enfermidades são trabalhadas nas obras de Hernâni Reis Baptista aliadas a um sentido trágico-cómico que as diversifica, explorando a linha ténue que se encontra presente em todas as acções inteligíveis, despertando-nos simultaneamente sentimentos diversos e opostos entre si.

Acredita que cada artista é contemporâneo do seu tempo, vendo o seu trabalho mergulhado nas questões que o presente enquanto tempo e espaço lhe desperta. O trabalho de um artista plástico nasce das suas reacções perante o contexto em que habita e se desenvolve. Estas despertam sempre um sentido representativo, quer seja literal, conceptual, ritualístico, analítico ou abstracto, fenómeno repetidamente apresentado ao longo da História.



ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala - Hugo Soares & João Gigante

Hugo Soares & João Gigante

Tempo, sobrevivência e apropriação

Hugo Soares e João Gigante são dois artistas naturais de Viana do Castelo, cujas pesquisas comuns se cruzaram e deram forma a projectos diversificados. Conheceram-se enquanto a sua passagem pela Faculdade de Belas Artes do Porto e em 2010 esta parceria toma forma através da sua primeira exposição intitulada Pigmentus. Desde então têm colaborado não só em projectos expositivos (ex. Archea, Espaço Mira, 2014) ou performativos (ex. Luta pelo empate, Guimarães CEC, 2012) como ao nível do comissariado (ex. AISC e Ao Lado do Cortelho) e da edição (ex. Revista PARASITA).

Nos trabalhos de Hugo Soares e João Gigante não são assumidas temáticas fechadas, os objectos que realizam são parte integrante da vida comum e abordados sob perspectivas diversas, contudo, exploram uma abordagem concisa ao tempo e suas marcas no processo artístico, aquilo que denominam por Saba (Tarkovsky, Esculpir o Tempo, 1998). Acreditam que toda a obra é capaz de criar discussão, interessando-lhes o questionamento de tudo o que possa fomentar a prática artística, os territórios de actuação e a criação de caminhos para o entendimento do modo como uma obra pode crescer ao nível qualitativo, tendo como premissa a sua pertinência conceptual.

Considerando íntima e até mesmo inevitável a relação entre a obra artística e o tempo, afirmam que tudo de alguma forma pertence à contemporaneidade, mesmo que não concretizado no espaço temporal actual. Não se torna contemporâneo aquilo que é feito no presente mas antes aquilo que existe ou persiste, que de alguma forma o porquê desta presença justifica a sua contemporaneidade. Para esta dupla, se uma obra de arte do passado actua inteligível e sensivelmente no presente, como poderemos assumi-la como não contemporânea?

Segundo ambos, o principal objectivo da arte contemporânea é dar-se a conhecer enquanto um exercício constante de inteligência ou sentimento, e é partindo deste mote que todo o seu trabalho é construído e desenvolvido.



ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala - Jérémy Panjeanc

Jérémy Pajeanc

Tempo, maturação e definição

Jérémy Gomes de Carvalho nasceu em Paris mas vive e trabalha no Porto. Actualmente é Professor Assistente de Escultura e Cerâmica na Escola Superior de Educação do Porto. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura (FBAUP, 2012). Detentor de vários prémios e menções honrosas, trabalha habitualmente partindo da pintura e expandindo-a para outros formatos e metodologias. O uso e o trabalho do vidro encontra-se bastante presente em grande parte das suas obras.

O seu trabalho actua em torno de um esquema que cruza as dimensões tempo, espaço e matéria, explorando as questões do limite e fronteira. Enquanto artista, Jérémy Pajeanc olha para o tempo enquanto contexto, arquivo e objecto de revivalismos. A contemporaneidade actua nos seus trabalhos seguindo esta lógica de entorno e cenário, objecto de investigação assim como espaço e matéria para toda a execução plástica.

As temáticas exploradas na obra deste artista surgem emparelhadas, entre noções como tempo/degradação, fronteira/limite e contradição/impossibilidades. Interessa-lhe a discussão sobre a visão do entendimento e do limite físico das coisas e das acções, assim como a sua relação com o tempo que as envolve.



ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala - Mónica Lacerda

Mónica Lacerda

Tempo, construção e auto-conhecimento

Mónica Chaminé Lacerda (n. 1990) é natural de V.N. de Gaia mas vive e trabalha no Porto. Em 2012 termina a sua formação em Artes Plásticas – Multimédia na FBAUP. Integrou inúmeras exposições colectivas por toda a cidade do Porto e pertence actualmente ao grupo de performance SINTOMA. Trabalha fundamentalmente nas áreas da gravura, vídeo e fotografia.

Para a artista, a noção de tempo contemporâneo caracteriza-se pela sua facilidade de conexão a vários lugares ao invés de se concentrarem numa só realidade física ou social. Interessa-lhe absorver a sua volatilidade, de entender as suas repercussões e construções. Olha para a sua relação com o tempo de uma forma bastante introspectiva, mantendo uma postura atenta ao passado e à memória num sentido auto-construtivo.

O seu trabalho é marcado pela ideia de compêndio e arquivo enquanto processo de articulação que confere forma a um futuro objecto artístico. Parte dos intervalos, das pequenas pausas e das intermitências, em busca da sua condição enquanto artista, do contexto social e cultural no qual se insere e da forma como reage ao embrutecimento de tarefas repetitivas. Questiona-se quanto à forma pela qual procura libertar-se do que poderia facilmente aniquilar o seu impulso e disposição criativos.



ANEXO IV - Material auxiliar

Folha de sala - Raquel Moreira

Raquel Moreira

Tempo, memória e ausência

Raquel Moreira (n. 1983) vive e trabalha no Porto. Licenciada em Artes Plásticas – Multimédia (FBAUP, 2012) e em Gestão do Património (ESE, 2006). Integra um número significativo de exposições individuais e colectivas na cidade do Porto, Maia, Viana do Castelo e Vila do Conde. Foi comissária da exposição "Entre Mãos " apresentada no museu da Faculdade de Belas Artes do Porto.

As suas obras são produto da matéria que encontra – quer sejam documentos, imagens, textos ou objectos – reunindo vários tempos em função de uma possível união com um outro, presente.

A pertinência da inclusão da obra de Raquel Moreira nesta exposição prende-se com a importância da utilização da dimensão tempo nos seus trabalhos. Esta última vive lado a lado com a obra de arte, no sentido em que lhe confere construção, materialização e sobretudo maturação. O tempo permite à obra um crescimento, um desenvolvimento e sobretudo o seu entendimento e absorção.

Através dos seus trabalhos, Raquel Moreira procura revelar o que habita na invisibilidade, o que vai para além de, o que vive entre a ausência, a morte ou até mesmo a vida. Interessa-lhe o que faz parte da vida comum, aquilo que não conhece ou que procura conhecer melhor – sejam habitantes do mundo concreto (plantas, animais) ou do não concreto (crenças, superstições, práticas populares) – criando uma espécie de arquivo que vai sendo progressivamente construído e organizado.



ANEXO IV - Material auxiliar

Legendas

Execuções

Hernâni Reis Baptista

Vídeo, 16:9, 09'56"

2012

Dando continuidade à invocação da ideia de decadência presente em grande parte dos seus trabalhos, Hernâni R. Baptista apresenta através de *Execuções* um olhar sobre um círculo repetitivo exposto quando uma dada estrutura ou sistema entra em deterioração, dada a sua exploração excessiva e inevitável inscrição num momento temporal regido pela fácil-desvirtualização e descartabilidade. Assistimos a uma constância histórica de novidade vs superação, encaminhando-nos para um momento reflexivo sobre a validade do presente, das coisas, das ideias e das morais. Estas últimas tomam formas de objectos frágeis e perecíveis, aqui sarcasticamente executados através de acções metafóricas conotadas com uma brutalidade trágico-cómica.

Why so serious/Narciso

Hernâni Reis Baptista

Materiais e dimensões variadas

2014

Why so serious/Narciso ganha forma através da apropriação e consumo do espaço expositivo, da revitalização dos materiais utilizados assim como das novas leituras suscitadas pelas imagens apresentadas.

Este trabalho é explorado pela quarta vez, agora sob a temática de Narciso. Inspirado pelo mito grego, o artista pensa o narcisismo não só pela forma como nos vemos a nós próprios mas como nos projectamos nas pessoas que gostamos. O tempo é um agente que actua sobre esta (ir)realidade, desmoronando progressivamente os paralelismos que encontramos sobre nós e o outro. Os materiais utilizados na instalação sofrem também mudanças ao nível da sua estabilidade através da acção e passagem do tempo.

Os conceitos de seriedade e validade são aqui interrogados, assim como os códigos e normas que os sustentam. A decadência e o seu lado cómico marcam presença na instalação, através da convivência de imagens da antiga estatuária grega (simbolicamente associada a ideais superiores de beleza e ao seu elevado conteúdo artístico) com fotografias de carácter insólito. O sistema de selecção e organização proposto pela história da arte é aqui debatido, através não só do cruzamento de materiais que buscam qualidades opostas, como ainda do questionamento da validade artística do objecto.

ANEXO IV - Material auxiliar

Legendas

O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira

Hugo Soares & João Gigante

Tela emoldurada, caixa com terra batida, parede com barras de madeira, caixa branca e caixa de vidro

2014

Em *O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira* encontramos uma representação quase abstracta de todos os significados propostos pelos objectos, que, em todo o caso são tão válidos individualmente, como o são em sequência.

O elemento que certamente encontra o maior nível de protagonismo na obra é a representação de um pato selvagem em tela, dividida em dois locais distintos. As várias denominações pelas quais este animal é conhecido são análogas às diversas fases do percurso de qualquer artista: pato selvagem – artista desconhecido; pato bravo – artista emergente e pato real – artista consagrado. Esta obra assume ainda uma referência à peça “O pato selvagem” de Henrik Ibsen (1884) onde a fragilidade humana é tragicamente abordada, defendendo que a felicidade é destruída pelo fanatismo da verdade absoluta em detrimento da mentira vital.

Este jogo entre a verdade e a mentira remete-nos para um outro emparelhamento, como o do visível e o do não visível ou o que está e o que não está em arquivo. Primeiramente, temos acesso a uma parte específica do animal (a cabeça) para depois, a partir do observatório em madeira, observarmos o corpo restante.

E assim o mundo me faz a folha

Jérémy Pajeanc

Vidro sobre grafite

2014

As obras de Jérémy Pajeanc são muitas vezes marcadas pela noção de construção. Neste caso em específico, as varetas de vidro colocadas sobre as os rectângulos delineados lembram-nos a métrica dos esquemas de grelhas convencionais dos cadernos. São nestes objectos do quotidiano onde descrevemos, registamos e rumamos ao entendimento.

Com o decorrer da exposição, as linhas de vidro - representativas da linearidade do tempo - ver-se-ão tentadas à deformação perante os seus pontos de fixação, desregulando a métrica da grelha previamente desenhada. As folhas apresentam-se enquanto vestígio de algo que foi e não é mais, como que um rasto deixado para trás. É perceptível um jogo entre ausência e presença, entre tempo e memória.

É na redefinição da matéria, aparentemente marcada pela sua simplicidade, que o artista busca uma configuração dos objectos marcada pela eterna necessidade de delineamento, definição e delimitação.

ANEXO IV - Material auxiliar

Legendas

Mónica Chaminé Lacerda (n. 1990) é natural de V.N. de Gaia mas vive e trabalha no Porto. Em 2012 termina a sua formação em Artes Plásticas – Multimédia na FBAUP. Integrou inúmeras exposições colectivas por toda a cidade do Porto e pertence actualmente ao grupo de performance SINTOMA. Trabalha fundamentalmente nas áreas da gravura, vídeo e fotografia.

Para a artista, a noção de tempo contemporâneo caracteriza-se pela sua facilidade de conexão a vários lugares ao invés de se concentrarem numa só realidade física ou social. Interessa-lhe absorver a sua volatilidade, de entender as suas repercussões e construções. Olha para a sua relação com o tempo de uma forma bastante introspectiva, mantendo uma postura atenta ao passado e à memória num sentido auto-construtivo.

O seu trabalho é marcado pela ideia de compêndio e arquivo enquanto processo de articulação que confere forma a um futuro objecto artístico. Parte dos intervalos, das pequenas pausas e das intermitências, em busca da sua condição enquanto artista, do contexto social e cultural no qual se insere e da forma como reage ao embrutecimento de tarefas repetitivas. Questiona-se quanto à forma pela qual procura libertar-se do que poderia facilmente aniquilar o seu impulso e disposição criativos.

Raquel Moreira

Tempo, memória e ausência

Raquel Moreira (n. 1983) vive e trabalha no Porto. Licenciada em Artes Plásticas – Multimédia (FBAUP, 2012) e em Gestão do Património (ESE, 2006). Integra um número significativo de exposições individuais e colectivas na cidade do Porto, Maia, Viana do Castelo e Vila do Conde. Foi comissária da exposição "Entre Mãos" apresentada no museu da Faculdade de Belas Artes do Porto.

As suas obras são produto da matéria que encontra – quer sejam documentos, imagens, textos ou objectos – reunindo vários tempos em função de uma possível união com um outro, presente.

A pertinência da inclusão da obra de Raquel Moreira nesta exposição prende-se com a importância da utilização da dimensão tempo nos seus trabalhos. Esta última vive lado a lado com a obra de arte, no sentido em que lhe confere construção, materialização e sobretudo maturação. O tempo permite à obra um crescimento, um desenvolvimento e sobretudo o seu entendimento e absorção.

Através dos seus trabalhos, Raquel Moreira procura revelar o que habita na invisibilidade, o que vai para além de, o que vive entre a ausência, a morte ou até mesmo a vida. Interessa-lhe o que faz parte da vida comum, aquilo que não conhece ou que procura conhecer melhor – sejam habitantes do mundo concreto (plantas, animais) ou do não concreto (crenças, superstições, práticas populares) – criando uma espécie de arquivo que vai sendo progressivamente construído e organizado.

ANEXO IV - Material auxiliar

Texto de parede

Outros Ensaios

Uma reflexão sobre o tempo e a contemporaneidade

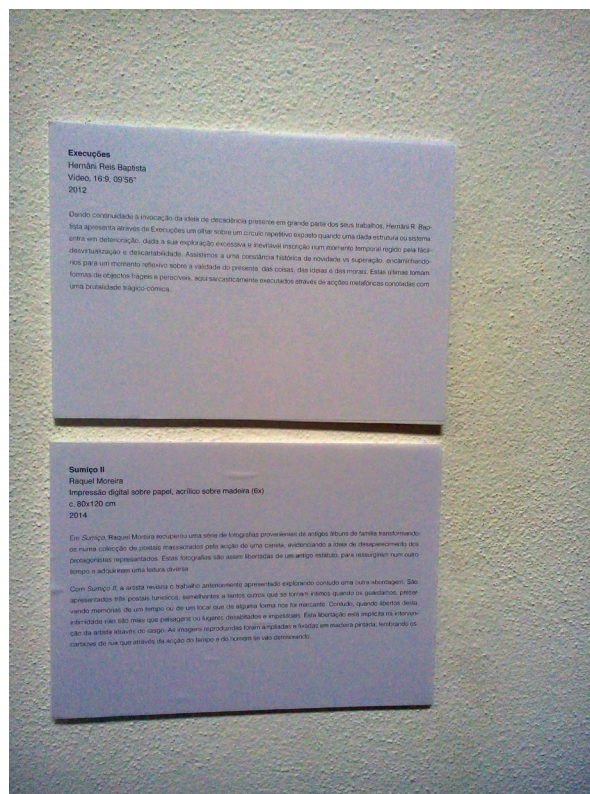
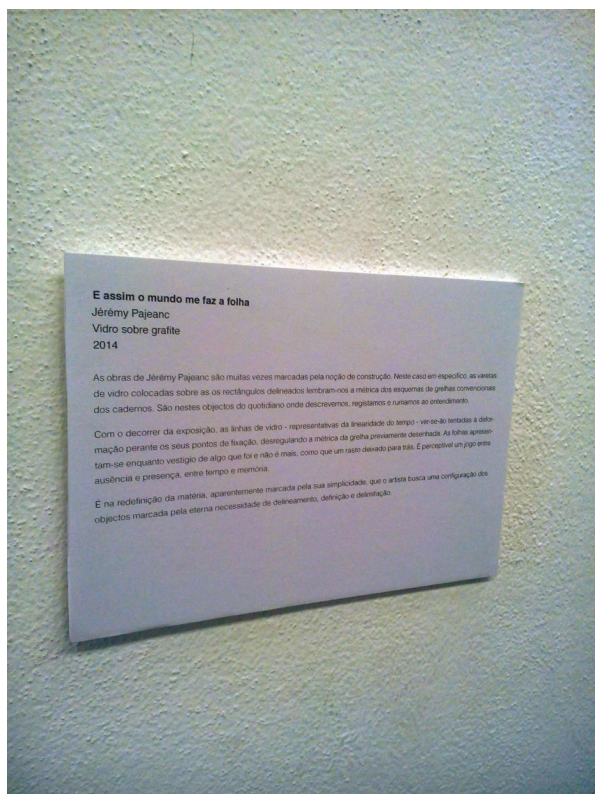
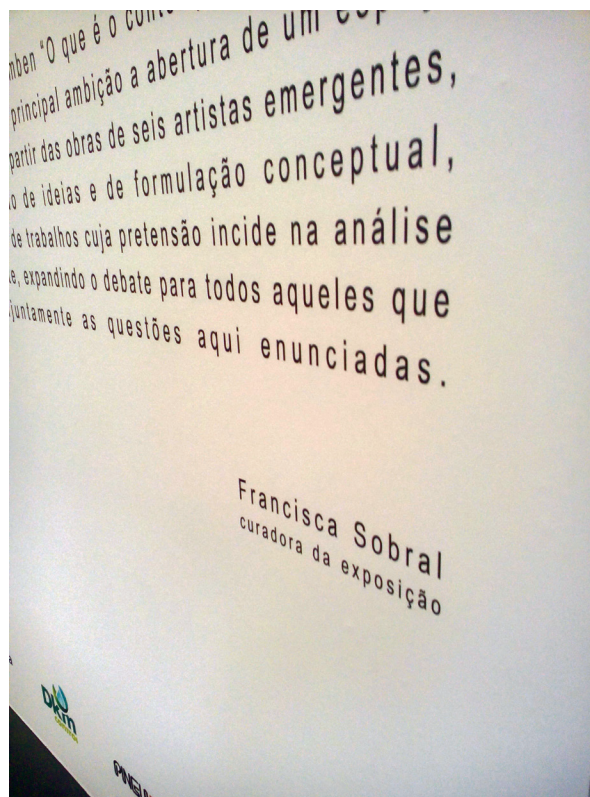
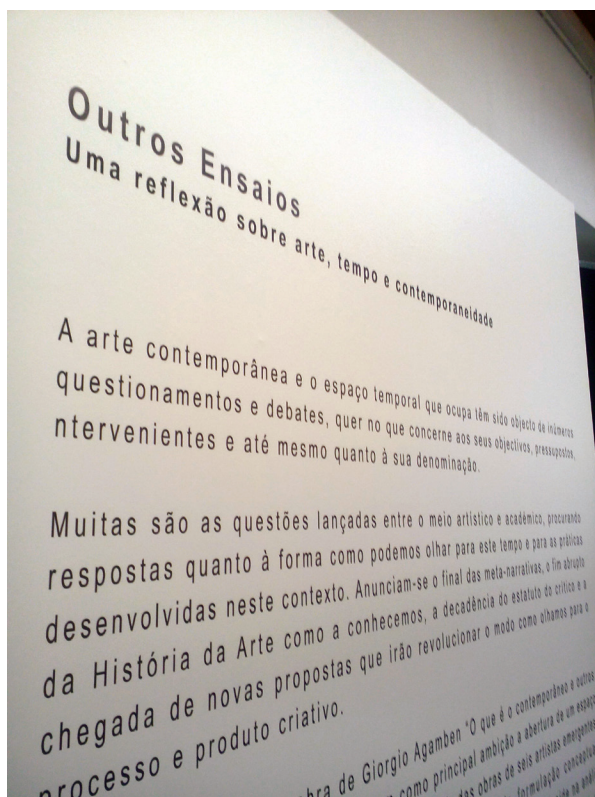
A arte contemporânea e o espaço temporal que ocupa têm sido objecto de inúmeros questionamentos e debates, quer no que concerne aos seus objectivos, pressupostos, intervenientes e até mesmo quanto à sua denominação.

Muitas são as questões lançadas entre o meio artístico e académico, procurando respostas quanto à forma como podemos olhar para este tempo e para as práticas desenvolvidas neste contexto. Anunciam-se o final das meta-narrativas, o fim abrupto da História da Arte como a conhecemos, a decadência do estatuto do crítico e a chegada de novas propostas que irão revolucionar o modo como olhamos para o processo e produto criativo.

Partindo do título da obra de Giorgio Agamben “O que é o contemporâneo e outros ensaios”, a presente exposição tem como principal ambição a abertura de um espaço reflexivo, um laboratório de questões. A partir das obras de seis artistas emergentes, também eles num período maturação de ideias e de formulação conceptual, apresentamos um heterogéneo grupo de trabalhos cuja pretensão incide na análise da dimensão tempo nas obras de arte, expandindo o debate para todos aqueles que se interessem em pensar conjuntamente as questões aqui enunciadas.

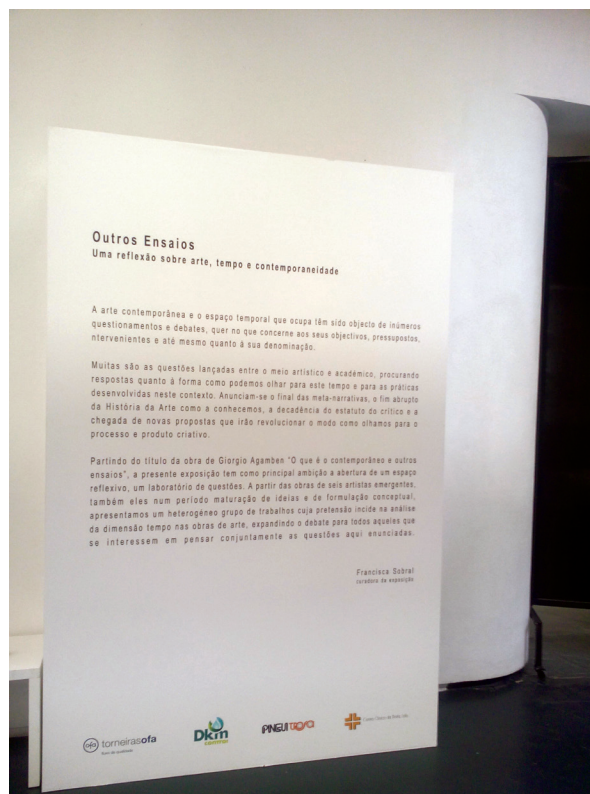
ANEXO V - Fotografias

Fotos gerais da exposição



ANEXO V - Fotografias

Fotos gerais da exposição



ANEXO V - Fotografias

Fotos gerais da exposição



ANEXO V - Fotografias

Montagem



ANEXO V - Fotografias

Montagem



ANEXO V - Fotografias

Montagem



ANEXO V - Fotografias

Montagem



ANEXO V - Fotografias

Montagem



ANEXO V - Fotografias

Obras



O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira -
Hugo Soares & João Gigante



O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira -
Hugo Soares & João Gigante



O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira -
Hugo Soares & João Gigante



Why so serious/Narciso - Hernâni Reis Baptista



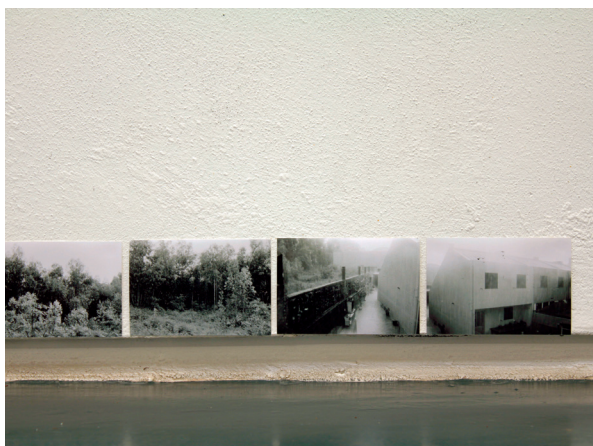
BAU - Mónica Lacerda



BAU - Mónica Lacerda

ANEXO V - Fotografias

Obras



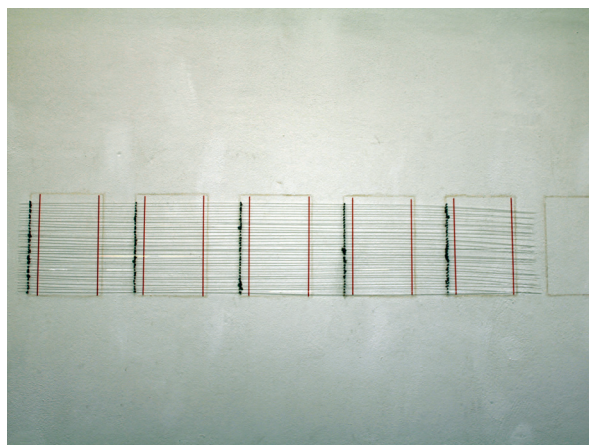
BAU - Mónica Lacerda



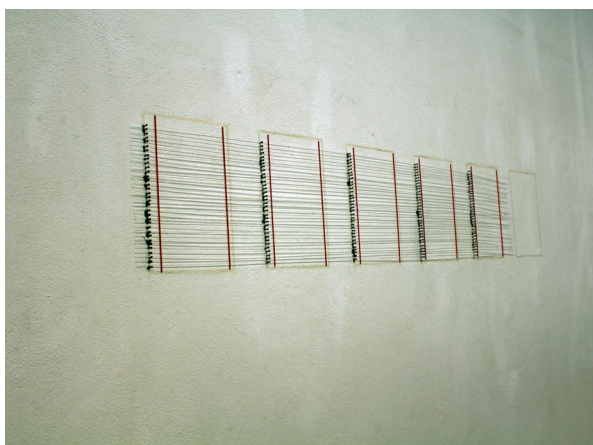
BAU - Mónica Lacerda



BAU - Mónica Lacerda



E assim o mundo me faz a folha - Jérémy Pajeanc



E assim o mundo me faz a folha - Jérémy Pajeanc



E assim o mundo me faz a folha - Jérémy Pajeanc

ANEXO V - Fotografias

Obras



Sumiço II - Raquel Moreira e *O Quarto de Hedvig – entre a verdade e a mentira* - Hugo Soares & João Gigante



Sumiço II - Raquel Moreira



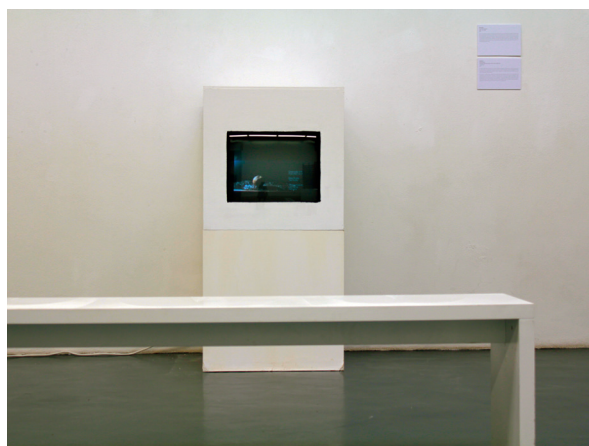
Sumiço II - Raquel Moreira



Sumiço II - Raquel Moreira



Sumiço II - Raquel Moreira



Execuções - Hernâni Reis Baptista

ANEXO V - Fotografias

Obras



Why so serious/Narciso - Hernâni Reis Baptista



Why so serious/Narciso - Hernâni Reis Baptista



Execuções - Hernâni Reis Baptista

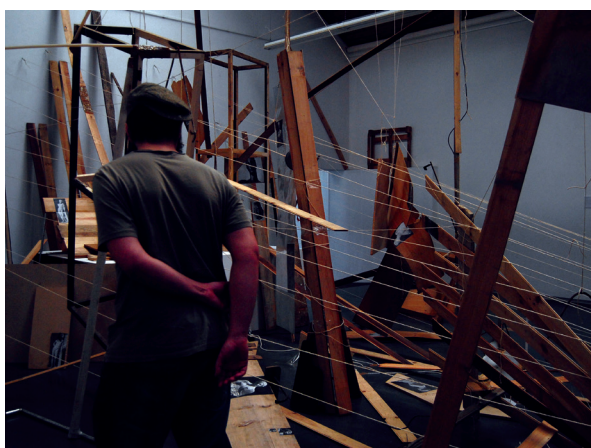
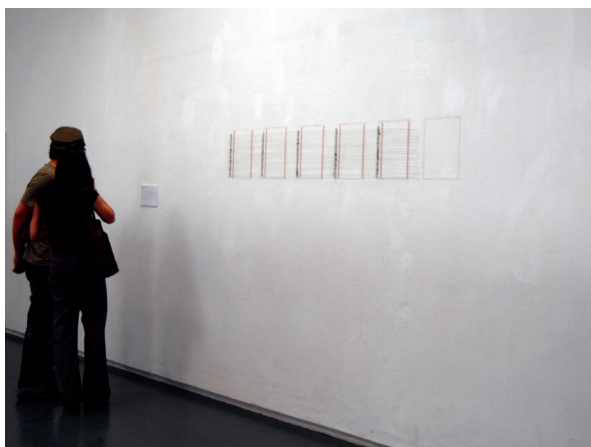
ANEXO V - Fotografias

Inauguração



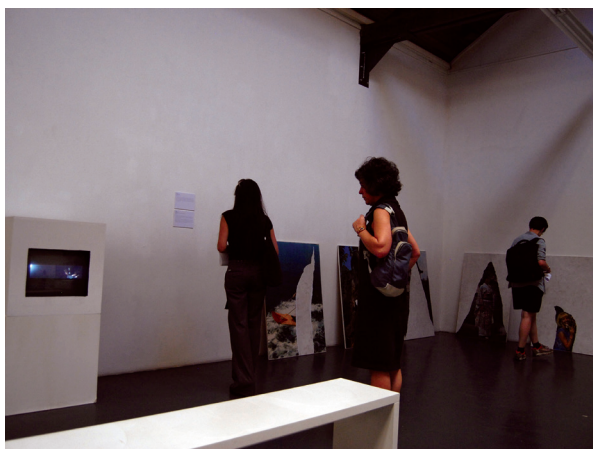
ANEXO V - Fotografias

Inauguração



ANEXO V - Fotografias

Inauguração



ANEXO V - Fotografias

Inauguração



ANEXO VI - Material gráfico

Banner, poster e lona



Banner



Poster



Lona