

A CURADORIA E A ARTE COMO PRÁTICAS SOCIAIS: MODELOS PARA UMA EXPOSIÇÃO

por Zé Rui Pardal Pina

«Happenings são eventos que simplesmente acontecem. [...] A sua forma tem um final aberto e fluido; nada de óbvio é procurado e, como tal, nada é dado como adquirido, excetuando a certeza de uma série de ocorrências às quais estamos particularmente atentos.»

(KAPROW, 2003: 16)

FAÇA-SE ACONTECER!

Fazer acontecer uma exposição, um lugar no qual objetos, pessoas, memórias e comunidades confluíssem; um lugar de partilha e de comunhão, livre de formalismos e de formalidades, em que a arte é consubstanciação do que lá pode surgir; espaço de permutas, de ideias debatidas; uma rede de outras tantas alternadas; um lugar social; um lugar político, que confronte o indivíduo e o faça questionar sobre o seu posicionamento no mundo, na cidade, no bairro, na rua e no microcosmos que o seu lar prefigura – foram estas as premissas que nortearam a conceção desta exposição.

Não nasceu de uma atitude apriorística: a compreensão ontológica da coleção de um museu de cidade, a sua essência, informou este caminho. A coleção do Museu de Lisboa é uma coleção pública, com obras que foram adquiridas ao longo dos tempos, repleta de peças doadas, e que, por isso, pertenceram à esfera íntima de muita gente. A designação de coleção é, contudo, um tanto ou quanto errada; espólio talvez seja mais correto, uma vez que permite uma abrangência plural, múltipla, dos objetos e das obras que compreende. Um espólio que, por seu lado, é feito de muitas coleções e de variadíssimas e inesgotáveis mensagens e diálogos. Além disso, a instalação numa galeria municipal, pública, foi também decisiva para entender o rumo a tomar.

Mas voltando atrás: fazer acontecer uma exposição. A expressão «fazer acontecer», de um modo geral, já sintetiza muito do que se pretende fazer. O verbo é confirmação de uma ação. O desejo foi o de criar um acontecimento profundamente arreigado na convicção de que só assim se conseguem juntar várias experiências e vivências num mundo cada vez mais atomizado.

Desde o início que nos causou alguma perplexidade a separação de tarefas na elaboração de uma exposição:

produção, comunicação, serviço educativo, etc. Combatendo esta norma, teve-se por bem formular uma proposta integradora e una: o serviço educativo também podia ser parte integrante da exposição, como elemento a expor, e a comunicação igualmente, sem que se considerem como estágios paralelos ou secundários de um evento, de uma programação, de uma exposição. A especialização não é desejável, segmenta o conhecimento.

De um modo geral, entende-se, pois, a curadoria como tarefa agregadora entre a arte e a vida que, para além da responsabilidade natural à Arte e à História da Arte, tem também uma componente de responsabilidade social, isto é, de promover o debate público, de promover o debate político, crítico e não panfletário. O mesmo é dizer que a curadoria abre lugar a uma performatividade do indivíduo e de todos os agentes envolvidos na realização de um evento. Os espaços da arte, como os espaços da vida quotidiana, não são lugares neutros. Portanto, é com base nesta museografia radical – tal como Claire Bishop a estipulou – que *ENSAIOS (SOBRE A MESA): A partir da coleção do Museu de Lisboa e do Museu Bordalo Pinheiro* se faz acontecer.

ARTE = VIDA

Por algum motivo que se desconhece, as práticas que cruzam a arte com as comunidades cessaram na última década, ainda que, mais recentemente, tenham vindo a ser recuperadas. O mundo digital criou a noção de que um novo espaço público pode existir à revelia de toda uma construção histórica, milenar, do *homo civicus*, cuja presença na cidade era indispensável ao progresso, à consolidação política, à democracia. Além do mais, o mundo liberal das artes isolou-se numa bolha de

«Para Ernesto Sousa, a arte não se dissocia de uma reflexão ética e política do seu papel num contexto político e cultural. Ele acreditava no potencial transformador da atividade estética, numa prática interventiva da arte, revolucionária, de implicações políticas, o que o leva a definir a sua ação como a de um militante cultural, mas apartidário.»

(JÜRGENS, 2016: 281)

semelhantes, recusando qualquer espécie de alteridade. Recordam-se experiências de Joseph Beuys, de Alan Kaprow, de Robert Filliou ou de Ernesto Sousa, uma figura seminal no contexto artístico português da década de 1960 adiante, que muito se pugnou, como os seus contemporâneos, por uma arte dialogante, mobilizadora, participativa e até festiva. Sendo certo que todas estas figuras foram artistas, a sua produção extravasou os domínios tradicionais e solitários da arte e do *atelier*, para assumirem funções de proximidade e de relacionamento típicas de curadores e de programadores culturais. São esses os exemplos que procurámos seguir com atenção.

O excesso burocrático, excessivamente institucional, milimétrico e politicamente correto, impediu roturas e submergiu estas práticas no esquecimento. A aleatoriedade salutar destes encontros informais era complicada de gerir. É difícil haver qualquer espécie de concomitância entre a arte e a burocracia sob a qual as instituições operam, num regime de castração e de limitação (de ideias, de verbas, etc.). Logicamente, o esforço que agora se promove tem, à partida, uma limitação (entre muitas outras) por se inscrever entre duas instituições de vincado poder: uma universidade e um órgão municipal. Mas nem por isso se crê que o teor das conversas venha a ser balizado por estas insuficiências. E combater estes procedimentos kafkianos acaba por ser um desafio, quando não frustrante, enriquecedor: que resiste mais?

A CURADORIA E A ARTE COMO PRÁTICAS SOCIAIS

A curadoria como prática social é relativamente recente e constitui a base da «nova museologia». Para sermos precisos, é preciso frisar que a curadoria, aliada à missão museal pública, sempre teve essa componente, mais não seja pelo desiderato pedagógico e educativo de informar e de dotar a população de bases estéticas. Todavia, e situando esta prática paralelamente a uma arte voltada

«*The social role of museums and the social dimensions of curating have been of central importance to proponents of the «new museology», which has its roots in the social movements of the 1960s and 1970s and in community-based museum initiatives. The new museology arose from a widespread dissatisfaction with conventional interpretations of the museum and its functions.*»

(KREPS, 2003: 314-315)

para a comunidade, foi depois da queda do comunismo e da ascensão do capitalismo neoliberal que a curadoria começou a exercer a sua disciplina junto da sociedade de forma mais diligente, sendo que uma densificação mundial da rede de museus não pode ser indiferente. Desde então, os museus começaram a operar programas sociais e comunitários e a focar-se mais no indivíduo e menos nos objetos. O museu deveria passar a ser um espaço dinâmico e não um depositário de obras, de ambiente austero e vagamente lúgubre.

Compreende-se, então, a curadoria enquanto prática social como a redação de um discurso que coloca em primeiro lugar o sujeito e a sua posição num momento crítico e singular, e só depois o discurso historiográfico, académico ou estético, que, por norma, está sujeito a abstrações linguísticas típicas dessas disciplinas. Não é que este último seja obliterado; é simplesmente a evidência da necessidade de uma inversão na ordem narrativa das coisas.

O modelo base não está muito distante do da «casa do povo», uma casa de sociabilização, de lazer, de acontecimentos paralelos, de funções mistas, que se cruzam de forma inusitada. Mas, se este modelo tem uma conotação ideológica francamente salazarenta, o que ora se propõe nada tem a ver com essa época; será antes uma «casa de todos os povos», universal, democrática e radicalmente livre.

Em suma, *ENSAIOS (SOBRE A MESA): A partir da coleção do Museu de Lisboa e do Museu Bordalo Pinheiro* é uma exposição/ação/acontecimento que tem como base uma reflexão de âmbito social e cultural, em que a arte se mostra como substância integradora e contextualizante de tudo o que lá venha a suceder, procurando fazer da cidade catalisador de um processo contínuo de mudança. Através dos vários modelos mencionados – o cruzamento da arte com a vida, a curadoria como prática social, a «casa de todos os povos» – tenta-se fazer acontecer um espaço de arte partilhado, sujeito a renovações e a olhares variados, na esperança de que cada um acrescente um pouco ao que está exposto.

BIBLIOGRAFIA

JÜRGENS, Sandra Vieira. (2016). *Instalações Provisórias. Independência, Autonomia, Alternativa e Informalidade. Artistas e Exposições em Portugal no Século XX*. Lisboa: Sistema Solar | Documenta, STET – Livros e Fotografias, In.Transit Editions.

KAPROW, Alan. (2003). *Essays on the Blurring of Art and Life*. Berkeley: University of California Press.

KREPS, Christina. (2003). «Curatorship as Social Practice» In Curator: **The Museum Journal**. Vol. 46, N.º 3, Págs. 311-323.