

Exposição LOJA: pesquisa acadêmica e (seus) modos de apresentação¹

A exposição LOJA faz parte de um projeto de pesquisa² que venho desenvolvendo desde 2006, no Centro de Artes da Universidade de Santa Catarina (Ceart/Udesc), iniciado com um pequeno bloco contendo instruções de obras que 36 artistas dispunham para o público³. Nessa época, comecei a perseguir uma ideia que era a de realizar uma exposição que pudesse ser facilmente transportável, algo próximo daquilo que Lucy Lippard vislumbrava nos finais dos anos 1960, de poder transportar uma exposição dentro de uma caixa⁴. No sentido de dar um melhor contorno para esta estrutura móvel, passei a utilizar o termo exposição portátil, apropriado de um texto que Walter Zanini escreveu para o catálogo da exposição “Poéticas Visuais”, no MAC/USP, em 1977, intitulado “As novas possibilidades”.

Outras tantas referências foram motivadoras para a formulação da exposição LOJA. Uma delas era um projeto que havia conhecido em 2002, na 25ª Bienal de São Paulo, chamado “Banca” – misto de escritório móvel, lugar para expor ou lugar para desenvolver um projeto artístico –, proposto pelo artista carioca Helmut Batista. E por ser móvel, a ideia era poder levá-la para vários lugares, uma vez que seu sistema construtivo permitia montá-la e desmontá-la muito facilmente. Todavia, o mais importante era o fato de que a “Banca” era um projeto que existia para ser compartilhado, para ser dividido com outros artistas⁵. Nessa Bienal, um dos artistas convidados por Helmut Batista para compartilhar desse projeto foi a francesa Marie-Ange Guilleminot, que levou parte de seu acervo de publicações de sua “Boîte Volante”, que era uma caixa, dessas que os buquinistas, ao longo do Sena, em Paris, utilizam para expor livros, postais, revistas, etc. Durante o período de 1997 a 2003, Marie-Ange Guilleminot passou a ocupar um espaço reservado a estes buquinistas (mesmo sem ter licença) no Quai Tournelle, com sua caixa repleta de publicações, algumas dela própria e outras tantas de outros artistas que ela convidava. E ali ela realizava lançamentos e uma série de outros eventos.

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

Em 2009 comecei outro projeto de exposição portátil que chamei de

“Conversas”, em que são convidados dois artistas, curadores, teóricos ou pesquisadores de arte para exporem seus modos e concepções acerca da arte contemporânea. As duas primeiras edições aconteceram com duplas de artistas: a primeira delas, “Tudo pelo Ben”, tratava-se do registro de uma conversa entre os artistas, Ana Paula Lima e Ben Vautier, em Nice, no dia 8 de agosto de 2008; a segunda, “blá blá blá”, tratava-se de uma troca de emails entre os artistas, Fabio Morais e Marilá Dardot, no período de 1 de dezembro de 2008 a 25 de março de 2009. Tão logo esses dois primeiros volumes estavam prontos, senti a necessidade de criar um circuito para eles⁶. Não era somente em uma prateleira de livraria, esse projeto estava sendo proposto como um modo diferenciado de expor um trabalho artístico, cujo lugar estabelecido era o de uma publicação. Assim, surgiu a ideia de fazer uma exposição na qual pudesse inserir outras "exposições" (outras publicações), onde não apenas compartilharia com outros pares, mas começaria a debater sobre esse "lugar-publicação" e seus modos de apresentação. Ou esse "lugar-publicação" como o próprio "lugar-exposição"⁷.

Sobre essa noção da publicação ser a própria exposição, ressalta-se ainda outra referência que também me acompanhou desde o início do projeto de exposições portáteis. Tratava-se das ações empreendidas pelo galerista e editor Seth Siegelaub, em Nova Iorque, no período de 1969-72⁸. Para ele, publicações significavam a mesma coisa que um espaço de galeria é entendido pela maioria das pessoas. Interessava-lhe pensar os trabalhos artísticos como algo que podia circular e, através de um meio constituído não somente por objetos, mas também por textos, desenhos e/ou fotografias. Que não precisam necessariamente de paredes, pois tratava-se de proposições, cujo lugar mais adequado para serem mostradas era nas páginas de um livro, de um catálogo ou de uma revista.

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

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

A exposição LOJA levou consigo também outra referência, que foram as lojas Fluxus. No meu imaginário, passar na Canal Street, em Nova Iorque, em 1964, entrar e adquirir uma publicação, ou levar algo que estivesse ali para ser distribuído gratuitamente, seria uma forma de pensar e lidar com a arte como um gênero de primeira necessidade. Pode soar estranho, mas foi exatamente isso que me motivou, e não foi à toa a escolha da imagem de um carrinho de compras para esse projeto.

Acrescido das Lojas Fluxus como referência imediata para a proposição de uma exposição cujo formato era o de uma loja, ressalto, ainda: “The Store” (Nova Iorque 1961), de Claes Oldenburg, e “Laboratoire 32”, tempos depois, “Le Magasin de Ben” (Nice, 1959), todas, iniciativas de artistas levadas a efeito durante a década de 1960.

Exposição LOJA como pesquisa acadêmica

Assim como os outros projetos que tenho desenvolvido, a exposição LOJA também esteve muito aderida à minha prática de professora e pesquisadora na universidade. Não consigo desvincular uma atividade da outra. A LOJA, portanto, traduziu-se como uma pesquisa acadêmica, cujo objetivo foi suscitar debates acerca dos modos de apresentação de uma pesquisa experimental em arte. Tratei a LOJA como uma exposição e, do mesmo modo como se estivesse apresentando um texto ou um artigo⁹. Penso que, quando estabeleço essas duas instâncias: pesquisa acadêmica e exposições – ambas centradas no processo de seu desenvolvimento (cada exposição ou edição da LOJA pode ser convertida em uma amostragem da pesquisa) –, tenho a possibilidade de visualizar situações que, via de regra, são excluídas ou permanecem invisíveis. Além do percurso, muitas vezes restrito à condição de bastidor, o cruzamento entre uma pesquisa realizada na universidade com exposições abertas ao público tem gerado processos efetivamente mais dinâmicos. Assim, tanto a pesquisa acadêmica quanto as exposições tornam-se estruturas abertas, processos contínuos de formulações e debates coletivos, dentro e fora da universidade.

A exposição LOJA buscou realizar um primeiro mapeamento sobre a

produção atual de publicações de artistas no Brasil. Uma produção que é recorrente desde as práticas experimentais das décadas de 1960-70, em diferentes partes do mundo. Reconhecida por muitos como “desmaterializada”¹⁰, é uma produção que até o presente momento é posta em questão sobre o seu lugar, e seu maior desafio, quando exposta, é como torná-la disponível para o público¹¹.

Sua primeira edição foi realizada em Curitiba (PR), no Núcleo de Estudos de Fotografia, um espaço coordenado pelos artistas, Milla Jung e Felipe Prando. A LOJA permaneceu durante três semanas do mês de novembro de 2009, na sala principal, onde as aulas eram ministradas e, também, onde os artistas trabalhavam, compartilhando com o mobiliário (utilizado parte dele na exposição), com as atividades desenvolvidas (uma delas foi a realização de uma conversa com o público, no formato de aula expositiva sobre o projeto) e com o fluxo de alunos (parcela do público desta exposição).

Em dezembro desse mesmo ano, realizamos a LOJA em Florianópolis (SC). Durante cinco dias ocupamos uma pequena sala destinada como espaço expositivo conhecida como Memorial Mayer Filho. Situado na área central da cidade, e com um grande fluxo de pessoas, a exposição tornou-se, efetivamente, uma loja que reunia livros, revistas, CDs, DVDs, discos de vinil, postais, adesivos, entre outros formatos de publicação. Na ausência de um mobiliário específico, criamos módulos com caixas de papelão e os distribuimos por todo o lugar.

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

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

incorporada como espaço expositivo, juntamente com as caixas de papelão, tal como havíamos utilizado na edição de Florianópolis. E mais uma vez uma conversa com o público fechou esta mostra.

A última edição da exposição LOJA aconteceu em julho de 2010, e, como já era previsto desde o início desse projeto, o espaço destinado como exposição foi em uma universidade. Durante dois dias, a exposição permaneceu na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como um encontro e debate aberto ao público promovido entre dois Grupos de Pesquisa¹².

Considerações e continuidades

As referências aqui expostas para o projeto da exposição LOJA marcam, sem dúvida, um pensamento endereçado a novas configurações de modelos expositivos. Muitas delas são unânimes em indicar que o museu ou a galeria se constituem em uma possibilidade de espaço expositivo entre outras tantas. Importante, contudo, é assinalar que, a despeito das práticas expositivas em sua pluralidade de escolhas de espaços, de conceitualizações e formatos, não importa o lugar ou modelo, “as exposições têm se convertido no principal meio pelo qual a maior parte da arte se dá a conhecer”¹³.

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

Referências bibliográficas

FERGUSON Reesa; GREENBERG, Bruce W. e NAIRNE, Sandy. Thinking about exhibitions. London: Routledge, 1996.

LIPPARD, Lucy. Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972. Berkeley: University of California Press, 1997.

_____ 557,087. Seattle: Seattle Art Museum, 1969 e 955,000.
Vancouver: Vancouver Gallery, 1970.

MIRÓ, Neus e PICAZO, Glória (coord.). La exposición como dispositivo: teorías y prácticas en torno a la exposición. Impasse 8. Lleida: Centre d'Art la Panera, 2008.

OBRIST, Hans Ulrich. A Brief History of Curating. Zurich/Dijon: JPR-Ringier/Les Press du réel, 2008.

SIEGELAUB, Seth. July, August, September. New York, 1969.

_____ Sobre exposiciones y el mundo como todo: conversación con Seth Siegelau. In: BATTCK, Gregory. La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, p. 127-132.

Notas

¹ Texto apresentado no XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - "Arte > Obra > Fluxus" - Sessão Temática "Distensões curatoriais - fluxos e acasos", realizado no Rio de Janeiro, no período de 10 a 23 de outubro de 2010.

² Trata-se do Projeto de Pesquisa "Exposições Portáteis" (2006-2008), desdobrado sob a denominação de "Dispositivos Curatoriais: exposição como publicação" (2008-).

³ Refiro-me à exposição portátil denominada "pf", realizada em 2006, e em circulação até o presente momento, em contextos diversos: exposições, feira de publicações de artistas, palestras, seminários, sala de aula, etc.

⁴ Declaração feita em uma entrevista concedida ao curador Hans Ulrich Obrist, referindo-se ao fato de poder realizar uma exposição com pouco equipamento. OBRIST, Hans Ulrich. "A Brief History of Curating". Zurich/Dijon: JPR-Ringier/Les Press du Réel, 2008, p. 213.

⁵ A "Banca", de acordo com Helmut Batista, trazia inclusa uma prática curatorial e resumia, naquele ano de 2002, uma atividade de aproximadamente quatro anos da plataforma "Capacete Entretenimentos", sublinhada continuamente como um espaço cuja característica principal era diluir o artista como único autor. Traduzido como propositor, é através de agenciamentos como esses que Helmut Batista tem estendido a responsabilidade de um trabalho artístico.

⁶ Desde a primeira exposição portátil foi sempre constante a necessidade de criar um circuito para todos os projetos. Assim, em cada uma das exposições: "pf" (2006), "amor: leve com você" (2007) e "COLEÇÃO" (2008), foi criado um dispositivo para que pudessem ser expostas e colocadas em circulação.

⁷ Discussões acerca da noção de "lugar-publicação" como exposição estão descritas em SCHULTZ, Vanessa. "Lugar Publicação: artistas e revistas". 2008. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Ceart/Udesc, Florianópolis.

⁸ “Xerox book” (1968); “January 5-31” (1969); “March” (1969); “July, August, September” (1969) foram algumas das exposições no formato de publicações realizadas por Seth Siegelaub.

⁹ A LOJA pode também ser tratada como um trabalho artístico. Do mesmo modo que uma exposição pode ser tratada, em muitos casos, como um trabalho artístico.

¹⁰ Refiro-me às ideias postas por Lucy Lippard em seu livro-exposição “Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972”. Berkeley: University of California Press, 1997.

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

¹² Trata-se dos Grupos de Pesquisa Veículos da Arte (PPGAV/UFRGS/CNPQ), coordenados pelos professores Helio Fervenza e Maria Ivone dos Santos, e o Grupo de Pesquisa Proposições Artísticas Contemporâneas e seus Processos Comunicacionais (PPGAV/UDESC/CNPQ), sob minha coordenação. Participaram desde o início do projeto de exposição LOJA e deste seminário as artistas pesquisadoras: Giorgia Mesquita, Maira Dietrich, Ana Clara Joly, Rosana Rocha e Tatiana Sulzbacher.

¹³ FERGUSON Reesa; GREENBERG, Bruce W. e NAIRNE, Sandy. 1996, p. 2.