



# Histórias e medialidades das exposições

Icaro Ferraz Vidal Junior<sup>1</sup>

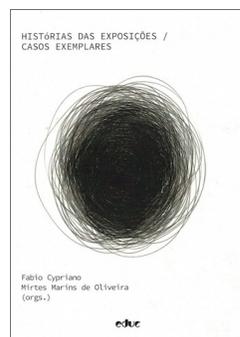
1 - Universidade de Tuiuti  
Curitiba (PR), Brasil

CYPRIANO, F.; OLIVEIRA, M. M. (Orgs.).

**Histórias das exposições.**

**Casos exemplares.**

São Paulo: EDUC, 2017. 176p.



**Resumo:** A resenha percorre os argumentos centrais de *Histórias das exposições. Casos exemplares*, livro organizado por Fabio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira e aponta algumas articulações entre o emergente campo de estudos da História das Exposições e outras áreas de conhecimento.

**Palavras-chave:** história das exposições; curadoria; comunicação e artes.

**Abstract: Histories and Medialities of Exhibitions** - This review covers the central arguments of *Histórias das exposições. Casos exemplares*, edited by Cypriano and Oliveira and points out a few articulations between the emerging field of History of Exhibitions and other fields of knowledge.

**Keywords:** history of Exhibitions; curatorship; communication and arts.

Como integrar, na escrita da História da Arte, o contexto no qual os encontros do público com as obras de arte têm lugar? *Histórias das exposições. Casos exemplares* (CYPRIANO, OLIVEIRA, 2017) traz um inventário de problemáticas que recentemente ingressaram nos estudos curatoriais, um campo tão jovem quanto híbrido, mas que demonstra sua riqueza epistemológica ao inserir sistematicamente vetores como a espacialidade, o tempo, o corpo, os contextos histórico, político e institucional nas reflexões sobre arte.

Os organizadores Fabio Cypriano, crítico de arte, professor do Departamento de Jornalismo e coordenador do curso Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC-SP, e Mirtes Marins de Oliveira, professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em

Design da Universidade Anhembi Morumbi, adotam como ponto de partida uma diferença entre o campo da história da arte e o campo da história das exposições. Tal diferença é desenvolvida por Pablo Lafuente, curador espanhol que foi, entre 2010 e 2015, co-editor da revista *Afterall*<sup>1</sup> e da série de livros *Exhibition Histories*, na entrevista que abre o livro: muitas vezes a melhor forma de se compreender uma obra de arte é no lugar e no tempo em que ela se torna pública e isso se dá, em geral, nas exposições. Daí derivam algumas questões metodológicas: o que analisar? O texto curatorial? O catálogo? Os registros visuais? Onde a recepção deixa seus rastros? Onde o contexto institucional manifesta suas matrizes ideológicas? Enquanto objeto de estudo, cada exposição contará com uma documentação específica, que o historiador das exposições deverá ser capaz de fazer falar.

Em seu artigo, Mirtes Marins de Oliveira adota o pressuposto de que um sistema de valores é instituído na própria materialidade do espaço expositivo e descreve a difusão do cubo branco como modelo expográfico hegemônico, a partir de uma série de ações do MoMA-NY, desde o final dos anos 1920. A controvérsia em torno desse dispositivo, cuja principal característica é a ausência de quaisquer ornamentos, está largamente vinculada a uma conscientização de que ele descontextualiza as relações históricas e sociais que atravessam as obras de arte.

Já Vinicius Pontes Spricigo, professor do Departamento de História da Arte da UNIFESP, empreende uma “escavação arqueológica”, no sentido que atribui a Vilém Flusser, a fim de escapar ao privilégio euramericano na definição do *corpus* canônico de exposições, que acaba por circunscrever exposições ocorridas em países ditos “não-ocidentais” à perspectiva da arte global dos anos 1990. Sua crítica sinaliza que o campo da história das exposições, apesar dos avanços que promove ao considerar a esfera institucional de difusão da arte, não desestabiliza a hegemonia de instituições europeias e americanas.

Em movimento análogo ao de Spricigo, a pesquisadora e curadora Ana Maria Maia estuda dois projetos realizados no Brasil no início da década de 1970. Os *Domingos da Criação* do MAM-Rio e a *6ª Jovem Arte Contemporânea* do MAC-USP foram projetos pioneiros no processo de “desmaterialização” da arte, que internacionalmente vinculou-se às críticas ao mercado, mas aqui também foi uma estratégia de esquiva à censura. A retomada dessas ações no âmbito da constituição de uma história das exposições no Brasil vem remediar o diagnóstico de Spricigo, consolidando um *corpus* brasileiro de experiências curatoriais que promoveram rupturas importantes nos modos de expor.

Fernando Oliva, curador, pesquisador e professor da FAAP, também parte do contexto ditatorial para refletir sobre a 3ª Bienal da Bahia, ocorrida em 2014. O projeto da 3ª Bienal escova à contrapelo a história da arte brasileira, evocando as duas primeiras edições da bienal, ocorridas em 1966 e 1968, tendo a 2ª edição sido censurada na manhã seguinte à sua abertura, sob a sombra do AI-5. O conceito de reencenação de Kierkegaard fornece o solo teórico a partir do qual as fricções entre

<sup>1</sup> A *Afterall* é uma editora inglesa, fundada em 1998 na Central Saint Martins (University of Arts London), que foi pioneira na criação e na difusão de metodologias para o estudo das Histórias das Exposições.

passado, presente e futuro são pensadas, em relação com os elementos materiais e discursivos da exposição de 2014.

Derrida, Foucault e Benjamin são alguns dos autores que dão sustentação ao artigo de Priscila Arantes, curadora do Paço das Artes, professora da PUC-SP e do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi, sobre os diálogos entre arquivo, curadoria e história das exposições. A pesquisadora retrança a problemática estético-política dos arquivos para, então, deter-se na análise de alguns projetos icônicos. Da *Boite-en-valise* (1935-1941), de Duchamp à exposição *Archive fever: uses of document in Contemporary Art*, de 2008, passando pelo *Museu Imaginário* de Malraux e pelo projeto Livro/Acervo, do qual a própria autora foi uma das curadoras, Arantes apresenta uma consistente cartografia da ativação expositiva de arquivos.

Cauê Alves, curador do MUBE, professor do Departamento de Arte da PUC-SP e coordenador do Curso de Artes Visuais da Belas Artes/SP, recupera as controvérsias desencadeadas pela exposição *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte*, realizada em 1977, e analisa alguns discursos contemporâneos à mostra, com base nos quais pôde constatar a reativação da polaridade entre a produção “paulista” e a “carioca”, que já se encontrava relativamente apaziguada em 1977. Nesse sentido, o autor corrobora a impossibilidade de pensarmos em obras de arte isoladas de seu contexto expositivo como objeto de estudo da História da Arte.

Por fim, Fabio Cypriano recupera a história da Bienal de São Paulo e destaca as mudanças implementadas por Lisette Lagnado no contexto da 27ª Bienal, *Como viver juntos*. Algumas proposições da curadora chegam até nossos dias, apesar da 27ª Bienal não ter recebido o devido crédito por parte da crítica internacional. Concebida a partir de um repertório conceitual herdado de Hélio Oiticica, as obras de arte na 27ª Bienal não estavam reduzidas à condição de ilustrações de um argumento *a priori*. A exposição foi mais um catalisador de processos criativos do que uma reunião de obras de arte pré-existentes a serviço da transmissão de uma mensagem.

Icaro Ferraz Vidal Junior é bolsista de pós-doutorado PNPd-Capes no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná e pesquisador do MediaLab UFRJ. É doutor em “Cultural Studies in Literary Interzones” pelas Université de Perpignan Via Domitia e Università degli studi di Bergamo e em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

vidal.icaro@gmail.com

## Referências

CYPRIANO, F.; OLIVEIRA, M. M. (Orgs.). **Histórias das exposições**. Casos exemplares. São Paulo: EDUC, 2017.