

O estado curatorial, dispositivos, formação humana e subjetivações outras

Anderson Luiz da Silva de Oliveira¹

Resumo: O presente texto visa refletir sobre estado curatorial em consonância aos modos de subjetivação implicados na atual formação e relações práticas do curador de artes. Opta-se pela investigação dos modos de pensamento e prática curatorial que visam romper com estruturas de alienação do produto artístico em contexto neoliberal.

Palavras-chave: Curadoria, Modos de subjetivação, Emancipação humana, Estudos Curatoriais

Curatory Status, other devices and subjectives

Abstract: This text reflects on the curatorial state in line with the modes of subjectification involved in the current training and practical relations of the art curator. It is opted for the investigation of the curatorial modes of thought and practice that aim to break with structures of alienation of the artistic product in a neoliberal context.

Keywords: *Curatorship, Subjectivation modes, Human emancipation, Curatorial Studies*

1 É administrador e pedagogo. Mestrando pelo programa de Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, orientado pela professora Dr^a Eveline Bertino Algebaile. Bolsista do Programa de Excelência Acadêmica da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/PROEXC). Atua como arte-educador, curador e pesquisador na intersecção entre arte, educação e políticas públicas na América Latina. Vínculo institucional: UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/EAV - Escola de Artes Visuais do Parque Lage. E-mail: anderson.saberer@gmail.com. ORCID: orcid.org/0000-0001-5177-037X. Lattes ID: lattes.cnpq.br/9576127046950500. Rio de Janeiro, Brasil.

INTRODUÇÃO

Um dos atuais desafios do curador de artes constitui-se em estabelecer o potencial crítico e transformador no processo de formação humana e prática expositiva. O papel do curador é histórico em que requer constantes interações entre diversos dispositivos culturais como: ler e apresentar trabalhos, dialogar com o público, mediar atividades da crítica em artes, facilitar à acessibilidade e o desenvolvimento dos aspectos educativos, estabelecer pesquisa em consonância a função histórica da arte, idealizar experimentações frente às rápidas mudanças do mundo, montar exposições, ir à busca do artista, realizar interfaces de pesquisas com instituições museológicas e o mercado de arte, propor narrativas históricas alternativas... etc.

Apesar da entrada na profissão não exigir diploma os cursos de curadoria estão sendo criados para atender essa nova demanda por mão de obra especializada e tem constituído um amplo campo de conhecimento, também conhecido como estudos curatoriais. Desse modo, o presente texto visa compreender o estado curatorial sob a ótica dos modos de subjetivação implicados na formação e nas relações práticas da função do curador de artes.

Assim como Cinara Barbosa (2013)¹, partimos do princípio da noção de dispositivo curatorial como elemento central dessa pesquisa na contemporaneidade em que captura, modela, agrupa, intervém e assegura, de uma certa maneira, o contato, o conhecimento, a opinião e a memória sobre arte.

Para Cinara Barbosa (2013), “o estado curatorial, portanto, seria aquele relativo aos agenciamentos pelos quais se proporcionariam uma certa ‘junção das coisas’, as coisas da arte, como artifício do dispositivo que é”. Segundo a pesquisadora:

Michel Foucault procura distinguir neste termo, dispositivo, aquilo que diria respeito exclusivamente a um conjunto de relações firmadas por elementos heterogêneos de natureza estratégica para intervenção e combinação de forças. Para Foucault (2000, p.244), os elementos do dispositivo seriam, portanto, “o dito e o não dito”. Ou seja, aquilo que abarcaria discursos, leis, conceitos filosóficos, teorias científicas, proposições morais e também instituições, tomadas administrativas, organismos arquetônicos. De acordo com o autor (ibidem), “dispositivo é a rede que se pode

1 SOUZA. **O Dispositivo da Curadoria: entre seleção, conceito e plataforma**, 2013.

estabelecer entre estes elementos”. Nesse sistema, afirma (idem, ibidem), combinariam-se relações de força em um jogo de poder com variadas dimensões condicionantes, justificadas por um discurso que, atendendo a uma medida de urgência poderia inclusive dar acesso a um “novo campo de racionalidade”.

Segundo Foucault o termo demarca ainda não só a rede que se estabelece entre esses elementos heterogêneos, mas a natureza de suas relações. Neste caso, segundo o autor (idem, ibidem), o discurso aparece como programa ou elemento que justifique, e, ao mesmo tempo, disfarce uma prática que continua opaca, podendo ainda “funcionar como reinterpretação desta prática”. Promover-se-ia, portanto, um renovado campo de saber. Nessa concepção, tal relação se demonstraria como um tipo de jogo, devido às trocas múltiplas de posições e funções, mas que, sobretudo, não tem previstos elementos heterogêneos exclusivamente discursivos.

Além da rede de elementos diferenciados, o dispositivo é também um tipo de formação. Ainda segundo Foucault (2000, p.244), teria como “função estratégica dominante” atender uma urgência inscrita historicamente. Mediante forças em exercício faz parte desse imperativo o posicionamento de sujeitos a ele condicionado. O que é crucial compreender aqui sobre a característica de formação do dispositivo é o que autor aponta como períodos essenciais de sua gênese. Isto quer dizer, há sempre um primeiro momento objetivamente estratégico para que se constitua e passe a agir.

No entanto, é à medida que o dispositivo passa a agir que também passa a acontecer um duplo processo. Por um lado, cada efeito, programado ou não, estabelece ressonâncias, contradições com outros efeitos. É o que Foucault (ibidem: 245) chama de “sobredeterminação funcional”. Para o autor (idem, ibidem), tal situação porém provoca a necessidade de reajustamento dos elementos heterogêneos que aí vão surgindo, produzindo um processo ininterrupto de “preenchimento estratégico”. (BARBOSA, 2013, p. 17-18).

De acordo com Cinara Barbosa, o conceito de dispositivo possibilita extrair da função metodológica do conceito impetrado por Michel Foucault, as condições sobretudo de existência dos jogos de força. Desta maneira, ao tratarmos e analisarmos a prática da curadoria como dispositivo a consideramos como um conjunto heterogêneo, ou, uma rede formada por discursos, instituições, regras e medidas entre o que está sendo dito (discurso) e o que está sendo mostrado (não-dito).

Vemos essa concepção também em Beatriz Queiroz (2017)², no qual “o conceito que contribui para esta definição é a ideia de dispositivo, sugerida por Michael Foucault (1982) como “a rede que se pode estabelecer entre um conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, organiza-

2 QUEIROZ. **Curadoria de Experiências: estratégias para exibição de obras participativas em exposições de arte contemporânea (parte 2: Hélio Oiticica)**, 2017.

ções arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”.

Como guisa metodológica, considera-se o dispositivo sob o conceito da relação que estabelece com outros dispositivos, entendendo que na relação dos elementos heterogêneos do nosso assunto, a curadoria, o dispositivo das formações discursivas será aquele com o qual estabelecerá articulação histórica estratégica fundamental na reinterpretação destas práticas. Neste sentido, alinhamos o pensamento sobre o dispositivo descrito por Michel Foucault no qual podemos extrair como sua conceituação a de que é: um conjunto heterogêneo, de função estratégica formado pela rede que se pode estabelecer, entre os elementos dizíveis e não-dizíveis que comporta, para irrupção de sujeitos. Pergunta-se aqui: Quais sujeitos são esses? Que práticas são essas? Que tipo de subjetividade estamos tratando? Quais aspectos macro e micropolíticos estão em evidência?

O interesse pela curadoria de artes advém do conhecimento empírico vivenciado como pesquisador na formação humana e no desenvolvimento de exposições de artes visuais seja no contexto institucional, coletivo ou independente. Assim, para iniciar o presente texto torna-se necessário apresentar as concepções metodológicas relativas na escolha deste tema e das suas ressonâncias, perpassando também pelos antecedentes à formação da curadoria e da atual dinâmica do processo de formação, profissionalização e prática do curador de artes.

É desta relação sujeito-vida que se circunscreve a importância em compreender como os atuais e complexos modos de subjetivação estão sendo implicados no processo de formação, profissionalização e prática do curador. Além disso, ressalta-se o papel de importância da adoção de narrativas outras como modo de resistência e emancipação ao tradicional fazer curatorial frente ao cenário de precarização cultural posta.

Afinal, em tese, Beatriz Morgado Queiroz (2017) demonstra que visamos a crescente proliferação de cursos para ensinar curadoria como a promessa automática para a colocação no mercado de trabalho e, conseqüentemente, a atração de jovens interessados em apreender fórmulas de sucesso que agradam o marketing cultural. Desse modo, buscamos analisar em contexto da nova dobra do mercado neoliberal financeirizado (Rolnik, 2018/1997) a redução cafetinada da identidade dos agentes e profissionais da curadoria e de suas potencialidades de criação que visam uma possível transfiguração das condições postas.

Beatriz Queiroz (2017) mostra que partindo da aproximação, o dispositivo curatorial tendo o objetivo estratégico de apresentar a arte publicamente, envolveria a contínua rearticulação entre elementos heterogêneos como o discurso curatorial, a escala do espaço expositivo, as equipes envolvidas (como arquitetos, iluminadores, pesquisadores, educadores, seguranças), o orçamento disponível, os custos com transporte, as exigências impostas pela seguradora, a atuação do programa educativo, as leis de incentivo à cultura, as políticas de patrocínio, as regras dos bombeiros e o perfil das instituições. Mas não só isso...Qual é o espaço da formação deste profissional? O que está em jogo?

É neste liame no qual o conhecimento das relações de poder existentes nas negociações dos discursos autorais das pesquisas e das escolhas processuais expositivas:

[...]a curadoria emerge não do trabalho exclusivo de um curador, mas sim de uma rede de forças que envolve a função de organizar exposições, respondendo sobre os artistas e obras selecionadas, a lógica ou conceito por trás, a adequação das obras no espaço, a disposição espacial, o mobiliário utilizado, o uso e tipo de moldura, o formato expositivo, a cor das paredes, o texto de apresentação, o público de interesse, o *press release*, o financiador, a experiência oferecida ao público... Enfim, esta lista de critérios e decisões que cresce cada vez mais nos dias atuais vem tornando a curadoria das exposições mais complexas, interessadas e necessárias[...].(QUEIROZ, 2017).

Portanto, com vistas à compreensão da complexa dinâmica do estado curatorial e das contrariedades tecemos o panorama do atual papel do dispositivo cultural e formativo em contexto neoliberal, no qual de um lado valoriza a criatividade, a flexibilidade e autonomia, de outro abissaliza³ as demandas trabalhistas, emocionais e sociais analisaremos como fica o cumprimento deste objetivo curatorial emancipatório, em seu cerne, romper com os esquemas de opressão históricos-sociais dominantes.

Distante de uma vida supostamente glamourizada a pesquisadora Beatriz Queiroz (2017), aponta que a precariedade do trabalhador da cultura exige das ocupações 'livres', como a dos artistas e curadores, novas formas criativas de atuar com redes de solidariedade e colaboração. Mas, ao mes-

3 SANTOS. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 06 abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>.

mo tempo em que as relações de trabalho tornam-se mais livres, singulares e criativas tornam-se também mais fragmentadas, subordinadas, frágeis e sem proteção. Isto é um problema, ainda mais se pensamos estruturas sociais e laborais mais justas.

ENTRE ANTECEDENTES HISTÓRICOS, O TEMPO-PRESENTE E O ESTADO CURATORIAL

A palavra curador vem do latim *curare* e significa cuidar, zelar e, apesar de função de conservar e preservar as obras de arte precede a esta denominação ao que se refere a um antigo ofício. A profissionalização do curador é relativamente nova, ou seja, trata-se de uma profissão moderna (OBRIST, 2010). Se num primeiro momento do histórico da prática do curador a profissão era pensada institucionalmente para a conservação das coleções privadas e acervos dos museus. Num segundo momento, percebe-se o aumento por curadores com perfil independente das instituições, muitas das vezes lançando mão da incorporação ao fazer do artista.

Ainda pensando sobre esse histórico, Cristiana Tejo (2016), informa sob a ótica da sociologia das profissões o processo de transformação da prática de curadoria se dá em diferentes contextos ao longo dos últimos 150 anos, como uma profissão global e um conhecimento altamente especializado. Tendo assim, em seus aspectos o lugar de importância social como profissão, a ocupação dos museus na sociedade ocidental entre os séculos XVIII – XIX e a economia de eventos culturais no século XX-XXI.

Neste diagrama, Beatriz Queiroz (2017) aponta que muitas vezes se destaca a figura do curador como se pudesse haver total controle sobre a curadoria. Diante disso, não negamos a relevância do lugar que esses atores podem ocupar neste dispositivo, nem o seu protagonismo com que vem se colocando. Mas que a participação do curador contemporâneo varia de acordo com as dinâmicas desta rede heterogênea, aumentando ou restringindo seu poder de atuação.

Segundo Castillo (2008), tanto a essência da atividade expositiva quanto aquilo que impulsiona a teoria e a crítica de arte compartilham da seguinte relação de fundamentação: o embate diante da obra. No entanto, para a autora, “a devida compreensão das exposições pressupõe, nesse embate, uma conscientização da questão espacial”. Castillo explica (ibidem) que, no campo da arquitetura, o entendimento das exposições implica relações espaço-temporais que surgem além da “experimentação perceptiva e inte-

lectual do sujeito fruidor diante da obra”, [...] de uma totalidade advinda do entrelaçamento dessa experimentação com o espaço por ambos habitado”.

No entanto, parece-nos que a defesa de uma atitude de conscientização das questões espaciais, como faz Castillo, espelha por outro lado um diagnóstico sobre subjetividades advindas da própria experimentação expositiva. Ao pensar a curadoria como pesquisa, Cinara Barbosa, ressalta que é na relação pesquisa/projeto/exposição que a curadoria limita seu domínio ao definir sobre o que fala, produzindo o status de objeto sobre seu assunto.

O professor e curador Felipe Scovino (2010) identifica uma característica basilar da realidade da curadoria no Brasil como sendo fruto de pesquisas acadêmicas. Diz que o curador também que é acima de tudo um pesquisador formado, sobretudo, pelos cursos de mestrado e doutorado das universidades com linhas pesquisa em história e teoria da arte, e não em cursos específicos de curadoria, já que estes só agora estão começando a existir. Desta maneira, o objeto expositivo aparece em meio a condições diversas de relação. Surge pela relação com outros objetos de exposição estabelecendo ligações de semelhança, de (des)semelhança, enfim de avizinhamiento e de mudança entre outras.

Assim para Cinara Barbora:

[...] é por meio da pesquisa e do projeto desenvolvidos pela curadoria de exposições que também se estabelecem condições positivas de relação, já que eles não são somente superfícies de emergência, mas também constituem instâncias de delimitação responsáveis por deflagrar o aparecimento do objeto. Pois, pela pesquisa e projeto, a curadoria se posiciona como instância superior a ser reconhecida na sociedade para a designação, nomeação e instauração dos programas de certa exposição como: aquilo do que se trata, o recuo histórico, a seleção dos artistas, a metodologia, o conceito. Assim, se a curadoria é a instância de delimitação que instaura a exposição de arte, ou seja, torna-se a autoridade capaz de representar o papel de apresentar e designar a arte à visibilidade pública; a pesquisa e o projeto são as instâncias pela quais a curadoria irá circunscrever o seu conhecimento. É na investigação, estudo e organização das informações sobre o objeto de determinada exposição que se estabelece como instância de decisão com legitimidade suficiente para reunir a arte compatível ao propósito da exposição e, principalmente, separar o que deve e o que não deve ser percebido como poética em certo momento (época). (BARBOSA, 2013).

Entende-se, até aqui, que toda a profissionalização precede uma formação. Basicamente, os estudos curatoriais apontariam para a formação do curador na atualidade, em que as exposições têm moldado, desde o século XX, a forma em que a arte é experienciada, feita ou discutida. Os estudos curatoriais sob a ótica do dispositivo e da história tem firmado sua dinâmica interna baseada na inter-relação crítica com a produção artística e com a

produção curatorial. Isto de fato pode proporcionar uma nova dobra nessa investigação e criar possibilidades de pesquisa em campo favorável ao estabelecimento de mais questões do que respostas. Quais os conteúdos são esses? Como interagem com perspectivas teóricas e práticas curatoriais outras? O que mostra esse cenário e a sua receptividade?

ESTUDOS CURATORIAIS (CURATORIAL STUDIES)

Os estudos curatoriais estabelecem-se como recente campo de saber, no qual estima uma formação aliada à prática, considerando os dispositivos e as exposições como elemento com perspectivas críticas e entendimentos emancipatórios ao que já está instituído. Pode ser essa via uma alternativa?

Cristiana Tejo em seu artigo “Não se nasce curador, torna-se curador” (2010), reflete basicamente sobre a formação do curador e destaca o seu perfil como: aquele “com capacidade crítica de reposicionar o nosso entendimento sobre arte num *tour* de força intelectual, espacial e visual” (2010, p 154). Cristiana Tejo (2017), aponta que “nos anos 2000, o mundo da arte viu emergir os *curatorial studies* (estudos curatoriais) que buscam dar conta da análise crítica do fazer curatorial, além de fornecer ferramentas práticas de profissionalização dos aprendizes”.

Segundo Tejo, o aumento de uma demanda por curadores num nível global desde os anos 1980 levou ao estabelecimento de novas formas de recrutamento, de formação e de legitimação. Vemos com isso, a emergência dos estudos curatoriais, nos anos 2000, sendo que as primeiras escolas surgiram justamente onde já havia um sistema de museus e uma regulamentação da profissão do curador como afirma a pesquisadora. Neste contexto, também encontramos as primeiras escolas justamente onde já havia um sistema de museus e uma regulamentação da profissão de curador: em Grénoble (França, em 1986), em Nova York, (Bard College, em 1988) e na Holanda (De Appel, em 1991).

Para Tejo (2016), a habilidade prática cresce de um sistema abstrato de conhecimento e o controle de ocupação que se baseia em técnicas práticas na atividade do curador, mas precedida do seu desenvolvimento formativo. Em sua metodologia de análise, baseia-se na sociologia das profissões para compreender que a evolução das profissões, em que na realidade, resulta

de suas inter-relações e que estas são determinadas na forma como esses grupos controlam o conhecimento e a sua habilidade, ou melhor dizendo... controlam o conhecimento abstrato.

Segundo a autora, é um sistema complexo de formação e legitimação do curador que assim como em qualquer ofício criativo, é dependente de relações, acúmulo de capital cultural e de um processo de escolhas. Para Tejo (2016), apesar da entrada na profissão não exigir diploma, cursos de curadoria foram criados para atender a essa nova demanda por mão-de-obra especializada e tem constituído um campo de conhecimento.

Entretanto ao tratarmos da produção da área, Andrea Bellini, em seu texto *Between Illusion and Hope*⁴ (Entre ilusão e esperança), publicado em 2006, na revista Flash Art, afirma que os estudos de curadoria ainda não geraram muitos nomes que fazem a diferença: "... Essa dificuldade é confirmada por uma verdade inegável: Pois hoje, quase todos os curadores mais ativos e interessantes, até entre os mais jovens, não estudaram em escolas de curadoria e vieram dos mais diversos horizontes educacionais".

Andrea Bellin (2016), ainda aponta para a semelhança das grades curriculares na formação do curador e afirma que a maior diferença entre os cursos é o lugar onde acontecem (Londres, Seoul, Ljubljana, Tóquio, Amsterdã, Nova York etc). De fato, encontramos de maneira geral em seus currículos, a preocupação no aprofundamento de noções de Teoria e História da Arte, Escrita Crítica, Sociologia da Arte, Estética, Gestão Cultural e Projeto de Exposição.

Mas como lembra Lisette Lagnado (2015), "os estudos curatoriais (tradução do termo anglo-saxão *curatorial studies*) estão consolidados em paralelo com o processo mundial de privatização da cultura, estão inseridos no cinzento contexto das leis de mercado". De acordo com a autora, nelas os alunos são encorajados a empreender um percurso investigativo que leve à construção de um projeto curatorial. Os estudos curatoriais criam redes de relações em que afinidades se convirjam, fomentam uma pausa reflexiva sobre curadoria que é enriquecida por discussões coletivas e causam a aproximação com referências precisas.

4 Disponível em: < <https://www.flashartonline.com/article/curatorial-schools/> >. Acesso em: 03/04/2020.

Trata-se ainda de uma chance de adentrar de forma mais direcionada no mercado de trabalho. Porém, de acordo com Tejo⁵ devemos ponderar até onde o crescente interesse pelo campo da curadoria é consequência da real tomada de consciência do seu papel crítico ou do despertar do desejo de adentrar no mundo da arte. Como constitui-se o fazer curatorial por essa via? Quais relações de poder estão implicadas nessa dinâmica? Existem possibilidades de afirmações de desvios ou narrativas outras?

FORMAÇÃO HUMANA E SUBJETIVAÇÕES OUTRAS

Segundo Queiroz (2017), é preciso distinguir o imaginário contemporâneo criado em torno desse profissional de suas reais condições de trabalho enquanto “preariado da cultura”, distante de uma vida glamourizada. E, também de suas condições formativas. Porém a insuficiente discussão sobre o real cenário da produção crítica e a precariedade do trabalhador cultural na figura do curador proporcionam o esvaziamento das reais condições envolvidas na formação, profissionalização e prática deste.

De acordo com Tejo, a ausência de estudos do caso brasileiro confirma para o desconhecimento de uma dinâmica e de formas de atuação situadas num contexto não hegemônicos, o que corrobora para o aumento da concentração de conhecimento no chamado “Norte Global” e, consequentemente acentua a assimetria de saberes.

A concepção formativa e prática da curadoria na América Latina e, mais especificamente, no Brasil, segundo o professor e curador Felipe Scovino (2015)⁶, se difere em muitos aspectos da realizada no hemisfério norte. Para o autor, os meios de atuação do curador e sua própria formação estão aquém do que deveria existir.

5 TEJO. “**Não se nasce curador, torna-se curador**”. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). Sobre o Ofício do Curador. Porto Alegre (RS); Zouk, 2010, pp. 149-163.

6 SCOVINO. **Ser Curador Hoje no Brasil**. Revista Poiesis. v. 16, n. 26.2015, Rio de Janeiro. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.1626>.

O caráter disso revela uma emergência para a inversão ao mapa e elucida a convocação de narrativas outras. Segundo Scovino, “Do ponto de vista econômico, é difícil ser apenas curador na América Latina. Sua formação, especialmente no Brasil, ainda é débil e frágil”. Isso mostra até aqui, que a presente afirmação também apresenta interface ao pensamento da pesquisadora e curadora Cristiana Tejo⁷, no qual o interior deste sistema complexo de formação e de legitimação do curador se representa como em qualquer ofício criativo, é dependente de uma rede de relações, de acúmulo de capital cultural e de um processo de escolhas.

Em recente conversa com a curadora e pesquisadora Fernanda Lopes (2019), verifica-se que “a formação do curador no Brasil ainda se dá muito mais na prática, de maneira individual, do que de maneira formal, organizada...”. Essa proposição remete-nos também a ideia posta por Felipe Scovino (2015), em que no Brasil é interessante perceber a formação do curador, em torno da universidade, de pequenos coletivos, envolvendo estudantes das áreas práticas e teóricas do universo da arte que organizam exposições, debates e, portanto, exercícios curatoriais, seja na universidade, em ambientes privados ou espaços *underground*.

Entretanto para Scovino (2015), se tratando da universidade, estamos ainda no terreno da ficção, porque cursos acadêmicos para a formação de curadores “não existem”. Deste modo, a formação do curador, seja através do meio acadêmico ou por meio de escolas livres, precisa fomentar um currículo mais interdisciplinar e que consiga aliar a discussão teórica a um fazer prático. Segundo Scovino, ainda há muito a se fazer, pois a formação desse profissional se dá na prática.

Essa noção de prática alia-se também ao pensamento de Ivair Reinaldim (2015), em que no Brasil há curadores experientes com formações plurais e experiências adquiridas na medida em que foram desenvolvendo suas ações: assumindo cargos institucionais, organizando exposições temporárias, supervisionando projetos, sem, no entanto, ter uma formação oficial em curadoria (embora alguns tenham frequentado cursos em outros países).

7 TEJO. **A Gênese do Campo da Curadoria da arte no Brasil: Aracy Amaral, Frederico Moraes, Walter Zanini**, 2017.

Para Ivair Reinaldim, “atualmente, jovens curadores podem tanto recorrer aos cursos de formação em museus, escolas livres, disciplinas de cursos de graduação e, mais especificamente, cursos de pós-graduação lato sensu, quanto a oportunidades práticas, seja fazendo estágios em museus, atuando em espaços independentes ou organizando seus próprios projetos de curadoria”.

Estamos envolvidos na constituição sobre o papel da educação e da prática curatorial no tecido social, cada vez mais competitivo e desigual. Estamos implicados na formação e nas relações práticas da função do curador de artes. Desse modo, ao compreendermos o estado curatorial sob a ótica dos novos modos de subjetivação, no qual também considere as demandas reais do eixo para além do norte global, nos deparemos com narrativas e necessidades outras.

Apesar do amplo universo a ser explorado com relação ao tema curadoria no Brasil com a criação de museus e centros culturais, ou a tão famosa máxima da “necessidade de curadores para ocupar esses postos de trabalho”, mesmo em tempos de desemprego estrutural visa-se aqui uma contribuição inicial, em que não se pretende definitiva no assunto. Verifica-se assim, a desproteção dos meios básicos de sobrevivência formativa e profissional atingem uma grande parcela da população. Sem uma análise aprofundada dos aspectos formativos, contextuais e práticos torna-se frágil o entendimento do que se passa na atualidade da profissão, os seus desafios e as possíveis alternativas de superação.

CONSIDERAÇÕES

Este é um convite à reflexão sobre estado curatorial em consonância aos modos de subjetivação implicados na atual formação e relações práticas da função do curador de artes. Optou-se pela investigação dos modos de pensamento e prática curatorial que visam romper com estruturas de alienação do produto artístico em contexto neoliberal.

Percebe-se que, “não há regras, receitas e estágios prontos e certos para chegar ao topo da carreira e isso é o que faz da curadoria uma profissão entrelaçada com as novas leis do mercado internacional do trabalho”. Além disso, Tadeu Chiarelli afirma que “[...] a profissionalização de qualquer cir-

cuito de arte passa necessariamente pelo mercado. Apenas o amadorismo pode prescindir dele.” (apud FIORAVANTE, 2001).

Frente a essa afirmação localizada em contexto numa economia neoliberal é preciso diferenciar a fantasia neorótica criada em torno desse profissional “livre” aos de suas condições de formação e trabalho enquanto precariado⁸ da cultura. Neste sentido, a escolha pela abordagem crítica da relação entre curadoria e estudos curatoriais estabelecem-se outra camada reflexiva a esse recente campo de saber, no qual estima uma formação aliada à prática, considerando os dispositivos e as exposições como elemento com perspectivas críticas e entendimentos emancipatórios ao que já está instituído.

Entende-se por aprofundamento crítico, no campo dos estudos curatoriais, as implicações conceituais entre teoria e prática escolhida e a inversão do mapa global para análise de fenômenos complexos. Assim, para fins numa compreensão fundamental sobre o atual modo de produção de subjetividades nesse processo de formação, profissionalização e prática do curador, buscamos no conceito de dispositivos⁹ e na abordagem histórica do filósofo político francês Michel Foucault¹⁰ nessa trama histórica, onde sem uma análise fundamentalmente contextualizada em sua circunstância histórica inviabiliza a compreensão de formas de expropriação, alienação e rompimento dos esquemas de poder implicados nessa esfera da vida social e das suas relações. Assim, o atual estado curatorial constitui-se num emaranhado complexo de dinâmicas sociais entre jogos de força e contradições.

8 Analisando estas novas formas de trabalho, a pesquisadora Ivana Bentes (2015) concluiu que o precariado da cultura junta todos aqueles que, na era do capitalismo cognitivo, tem que inventar seu próprio trabalho. Esta configuração atual coloca a cultura no centro da produção do conhecimento e na constituição de uma nova economia global.

9 QUEIROZ. **Curadoria de Experiências: estratégias para exibição de obras participativas em exposições de arte contemporânea (parte 2: Hélio Oiticica)**, 2017.

10 FOUCAULT. **Microfísica do Poder**, 1993.

REFERÊNCIAS

- BENTES, Ivana. *Mídia-Multidão: estéticas da comunicação e biopolíticas*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.
- CHIARELLI, T. (ORG.) *Grupo de estudos sobre curadoria*. MAM SP. 1998-1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La exposición como máquina de guerra*. in: Revista Minerva, n16, 2010. dossiê: A Exposición Como Dispositivo. Disponível em: <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=449>. Acesso em: 09 de maio de 2019.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1993.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias: O museu e a Exposição de Arte no Século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2004.
- HOFF, M. *Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul*. In. Pedagogia no campo expandido. Porto Alegre: Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- MANSANO, Sonia Regina Vargas. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. *Revista de Psicologia da Unesp*, [S.l.], v. 8, n. 2, mar. 2018. ISSN 1984-9044. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/946>>. Acesso em: 09 de maio de 2019.
- OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas Vols. 1 a 6*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2009 a 2012
- _____. *Uma Breve Historia da Curadoria*, São Paulo, BEI, 2010.
- QUEIROZ, Beatriz Morgado de. *Curadoria de Experiências: estratégias para exibição de obras participativas em exposições de arte contemporânea (parte 2: Hélio Oiticica)*. Rio de Janeiro, 2017.
- RAMOS, Alexandre Dias (ORG.). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- REINALDIM, Ivair. *Tópicos Sobre Curadoria*. Revista Poiesis. v. 16, n. 26. 2015, Rio de Janeiro. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.1626.15-28>.
- ROLNIK, Suely. *Subjetividade Antropofágica*. São Paulo, 1998.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição*. São Paulo: Editora n-1, 2018.
- _____, Suely. *Uma insólita viagem à subjetividade fronteiras com a ética e a cultura*. São Paulo, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010133002007000300004&lng=p-t&nrm=iso>. Acesso em 06 abr. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>.

SCOVINO, Felipe. *Ser Curador Hoje no Brasil*. Revista Poiesis. v. 16, n. 26.2015, Rio de Janeiro. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.1626>.

SOUZA, Cinara Barboza de. *O Dispositivo da Curadoria: entre seleção, conceito e plataforma*. Brasília, 2013.

STRAUSS, David Levi. *The Bias of the World: Curating After Szeemann & Hopps*. In: The Brooklyn Rail. Publicado em 8 de dezembro de 2006. Disponível em: <http://www.brooklynrail.org/2006/12/art/the-bias-of-the-world>

TEJO, Cristiana. *A Gênese do Campo da Curadoria da arte no Brasil: Aracy Amaral, Frederico Morais, Walter Zanini*. Recife, 2017.

_____. Cristiana. “Não se nasce curador, torna-se curador”. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). *Sobre o Ofício do Curador*. Porto Alegre (RS); Zouk, 2010, pp. 149-163.

VERGARA. L. G. *Curadoria Educativa: percepções imaginativa/consciência do olhar*. ANPAP. 1996.

Recebido: 19 de abril de 2020 e aceito em 21 de maio de 2020.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

