

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTS VISUAIS
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

Nicolas Beidacki

**FUTUROS IRREFREÁVEIS: ENCANTAMENTO E DESENCANTO EM OBRAS DO
ACERVO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL**

Porto Alegre

2022

Nicolas Beidacki

**FUTUROS IRREFREÁVEIS: ENCANTAMENTO E DESENCANTO EM OBRAS DO
ACERVO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO GRANDE DO SUL**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Veras

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Beidacki, Nicolas

Futuros Irrefreáveis: encantamento e desencanto em obras do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul / Nicolas Beidacki. -- 2022.

20 f.

Orientador: Eduardo Veras.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Práticas Curatoriais, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. curadoria. 2. acervo. 3. Museu de Arte. 4. Sombras. I. Veras, Eduardo, orient. II. Título.

RESUMO

Este ensaio tem por objetivo analisar o processo de pesquisa e construção da curadoria *O silêncio antes da sombra*, realizada com obras do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul nos anos de 2021 e 2022. Por meio de considerações subjetivas e individuais acerca dos momentos que antecederam a abertura da exposição, e as dúvidas que permearam o período de dois meses de visitas à instituição, juntamente com relatos sobre o percurso realizado e um apanhado geral sobre as obras, as reflexões e os resultados obtidos, o texto problematiza diálogos e pensamentos da curadoria enquanto mecanismo de construção crítica para o autor. Além disso, busca-se atravessar o campo semiológico para introduzir questões referentes às condições individuais de algumas obras e a multiplicidade da crise necessária para formular um projeto curatorial.

Palavras-chave: Curadoria. Sombras. Acervo.

ABSTRACT

This essay aims to analyze the process of research and construction of the curatorship *The silence before the shadow*, carried out with works from the collection of the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul in the years 2021 and 2022. Through subjective and individual considerations about of the moments that preceded the opening of the exhibition, and the doubts that permeated the period of two months of visits to the institution, together with reports on the route taken and an overview of the works, the reflections and the results obtained, the text problematizes dialogues and curatorship thoughts as a critical construction mechanism for the author. In addition, it seeks to cross the semiological field to introduce questions regarding the individual conditions of some works and the multiplicity of the crisis necessary to formulate a curatorial project.

Keywords: curation. shadows. collection

SUMÁRIO

RESUMO	4
1 INTRODUÇÃO	7
2 É PRECISO QUEIMAR TUDO	9
3 CAMINHADAS DEPOIS DE DESLUMBRAR UM ENIGMA	11
4 DENTRO DOS CÍRCULOS DO INFERNO.....	12
5 NO CAMPO DE LUZ E ESCURIDÃO	14
6 O MOVIMENTO DA NÉVOA	18
REFERÊNCIAS.....	20

1 INTRODUÇÃO

Penso constantemente no horror. Não como um sentimento concreto, mas como uma vaga energia que se pendura sob o tempo. Talvez assim comece a curadoria, e assim ela alcance esse momento carregado com seus pequenos espasmos de reflexão. Gosto também do jogo e do espanto. E sempre me pergunto: gostar do espanto não seria o elemento estruturante de um trabalho curatorial? O espanto pertence ao mundo do abstrato. É a segunda parte do que quero e tento organizar na individualidade de cada projeto e o que me deparo no momento da escrita. Assim, preciso começar pelo início – um lugar antes do texto – que nunca sabemos ao certo aonde vai parar.

Em outubro de 2021, após a retomada gradual das atividades culturais e a possibilidade de público nos espaços artísticos, dou início a um estudo no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Na tentativa de retomar antigos debates que já me acompanhavam desde a exposição *Para vir a ser o que sou*, curadoria realizada na Fundarte em maio do mesmo ano com obras de Andressa Cantergiani, Julha Franz, André Venzon e Ali do Espírito Santo, começo a desenhar uma ideia breve acerca de dúvidas, anseios e possibilidades que ficaram pairando como uma nuvem após o fim da exposição, juntamente com leituras e outras ferramentas críticas que me acompanhavam ao longo dos últimos anos nos estudos e reflexões sobre o colapso do mundo contemporâneo. Após o fim da exposição e novas leituras sobre o tempo, o lugar e a imagem, me afasto da temática do colapso e começo a trabalhar em um projeto no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), em Pelotas, no qual me dedico ao estudo da potência da imagem em relação com a potência do espaço a partir de artistas que trabalham com projetos performáticos e instalativos em ambiente urbano. Havia completado individualmente um primeiro ciclo: o pensamento sobre performance e corpo; e o pensamento sobre o espaço e o tempo. E essa ideia de ter concluído um círculo de idéias produziu um vazio individual que logo se transformou em crise.

Por sorte – ou algum outro elemento mais próximo do acaso –, como não depender exclusivamente dos limites de uma única área, muitas vezes rígida e dura consigo mesma, pensar uma exposição nunca esteve atrelado ao desejo exclusivo de pensar as artes visuais. A crise sempre esteve colocada como o ponto central de todo o desejo de produzir algo substancial e violento. E essa mesma crise jamais nasceu de um interesse isolado de responder, questionar ou lidar exclusivamente com uma única área. Assim, tudo, exceto algumas pequenas coisas indizíveis, parte deste princípio para mim: não é preciso exclusividade reflexiva, ou um domínio do todo para desfrutar a beleza conflituosa dos

elementos que se encontram dispersos na construção e desconstrução de um trabalho e de uma ideia. E, naquele momento, só me restavam idéias dispersas, o que chamo aqui de *pequena violência simbólica para o sujeito que precisa operar objetivamente a criatividade*. Portanto, antes de entrar no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, costumava dar longas caminhadas em direção à Casa de Cultura Mario Quintana, e até a andar em círculos antes de chegar ao local, parar em algum café e encarar o espaço lendo outra vez algum livro de algum autor que havia me imposto uma dúvida profunda e desconfortável. No caminho, adquiri o hábito de escrever pequenas idéias e questionamentos sobre as leituras que fazia, como os textos ensaísticos de Murakami, as entrevistas de Fellini, um livro escrito por Tarkovski, as análises políticas anticapitalismo de Mark Fisher, o pensamento amoroso de Roland Barthes e os romances inquietos e conturbados de Kafka. Ao final da exposição, com o projeto já realizado, costumava fazer o caminho inverso, saía da Casa de Cultura e caminhava em direção ao meu apartamento anotando pequenas reflexões, mas nós – mais você do que eu – ainda não chegamos nesse ponto. Estamos na fase da crise inicial, quando gostava de entrar totalmente poluído e totalmente perdido no acervo, um sentimento que parece instaurar a sensação de estar espantado com uma ideia, espantado com o desconhecido, com o acúmulo de dúvidas. Não saber lidar, não saber desenvolver, não saber para onde ir. Estar acuado, encurralado. Estar espantado e inquieto.

Ao longo de alguns anos como escritor de teatro – um elemento importante para posteriormente elaborar algumas reflexões –, percebo que há trabalhos que surgem prontos, e a prova do tempo precisará desmontá-los. E leva muitos anos para matar algo que residiu fixamente como uma ideia contundente e suspensa no labirinto tumultuado dos anseios criativos. Esse material, quase como um aglomerado de texturas tortuosas e vibrantes, dá a impressão de ter vivido durante toda a sua vida nesse limbo interior que, no instante em que tocar a realidade, começará a se desfazer, se debater e até mesmo a se desencantar. A pergunta que me surge é uma pergunta que nunca soube responder: essas idéias já estavam lá como um pensamento concretizado antes mesmo de passar pela crise? Ou será que a crise também se deu muito antes, e esse projeto que chega agora definido e delimitado já não é somente um produto de anos de testes e considerações, divagações e amontoados de referências que foram se organizando em algum canto desconhecido? Algo que foi processado e guardado até ser repellido do corpo para sair pronto no mundo e buscar seu espaço. Questiono constantemente essas estruturas da ideia e tento entendê-las no seu momento. Foi assim que cheguei ao sentido de pensar o ponto introdutório do estudo como um olhar sobre “um futuro irrefreável, um inadiável fim e um espanto incompreendido”. Mas isso não estava exclusivamente nas

obras, estava em mim. Era preciso brigar um pouco mais com o pensamento que vinha das leituras e permitir ao corpo um embate solitário – tarefa árdua e até mesmo perto da impossibilidade – com as obras do acervo. Redesenhar a intenção e deixar-se livre para vagar no interior da instituição como quem caminha numa pequena estrada de encantamento atrás da descoberta de algo inesperado, o momento quando o percurso do olhar acabará se tornando um guia mais significativo. Desse modo, a curadoria vai se montando como um grande quebra-cabeça. As peças precisam se encaixar, mas não necessitam entregar um sentido.

2 É PRECISO QUEIMAR TUDO

Quando começo a operar as relações múltiplas das obras de artistas como Sergio Lucena (Série *Enigma*) e Felipe Caldas (*Sonho com Beuys e Antônio Dias*) há um momento de entrega para as múltiplas associações. Claro, existe ali o “sentido puro” do artista enquanto sujeito norteador da leitura, porém – por alguns dias, meses – acabo buscando leituras sem necessariamente me fixar no que foi dito ou escrito previamente sobre um trabalho. Na época que me deparei com a série *Enigma* e também com o texto de Edgar Allan Poe, que acompanha o trabalho de Lucena, estava para rever e reler *Martin Eden*, uma obra literária de Jack London que foi adaptada para o cinema, mais uma dessas leituras que fazia ao caminhar. No filme, acompanhamos Martin, o protagonista, se confrontando com o desejo de se tornar um escritor e acessar a alta sociedade. Nessa jornada, Martin reflete sobre o sentido da arte e o sentido de ser um artista. Sua trajetória – repleta de abstrações e crises, é encerrada numa cena à beira mar, na qual Martin calmamente caminha para dentro de um oceano de águas calmas, uma caminhada para o fim de si mesmo. Antes disso, apenas uma longa contemplação desse vasto espaço oceânico e enigmático. Por muito tempo, pensei nisso quando parava frente à obra de Sérgio Lucena. Não pensava na pintura, não pensava na técnica, nas considerações das artes visuais, nos outros artistas que historicamente poderia estabelecer conexões, eu pensava simplesmente no texto de Edgar Allan Poe, no texto de Jack London e nesse instante frente ao *Enigma*, ao mar, ao profundo, como se alguém muito ingênuo estivesse olhando por muito tempo para uma tela escura até que algo me puxasse para dentro de uma energia densa e abismal, essa contemplação dos instantes abstratos que o tempo, a vida e o mundo impõem sem nenhuma explicação. Nesse instante, é que afirmo que a curadoria havia finalmente ganhado seu primeiro estalo de criação. Sentia prazer em me deparar com o *Enigma*, com a sombra e essas tantas abstrações de sentido, um lugar das

possibilidades variadas do olhar, algo sem resposta, e algumas vezes sem nenhuma pergunta a ser feita.

Imagino que um sonho seja assim, que a estrutura das sombras seja assim, e nada poderia me tirar essa energia de que eu havia entendido o que desejava. E este era o ponto crucial e sem retorno: entender o que se deseja. Nada mais. Muitas vezes fiquei me perguntando qual trabalho queria fazer, qual curadoria seria mais adequada para aquele momento e como ela iria produzir um efeito a longo prazo sobre uma ideia de trajetória. O tempo – como elemento primordial – passa. Com ele parece surgir uma compreensão de que a curadoria não pode ser fruto puramente do encaixe com a necessidade. Ela é produto ou a própria condição de um surto, como pequenos incêndios que começam a surgir em casas de um modo aparentemente aleatório. Naturalmente, o primeiro passo seria tentar descobrir, assimilar a origem para corrigir o problema, mas percebo que assumo cada vez mais *o princípio da contemplação das ruínas*. Um apreço e magnetismo pelas idéias que incendeiam o corpo, que surgem espontaneamente e criam um caos generalizado. Sinto silenciosamente na individualidade que é preciso deixar que tudo queime por completo, até que, após uma pausa e um momento de contemplação, os escombros significativos possam erguer algo futuramente. Perceber que *a boa ideia é fruto dos escombros das idéias queimadas*. E assim aconteceu. O *Enigma* havia queimado tudo.

Outro fator importante para abordar como um paralelo crítico do que havia pensado e sentido: *a época em que vivo é inevitavelmente a época das chamas*. Nada foi feito para durar. As coisas se desmontam na memória com uma rapidez impressionante. Também não vejo nisso um problema. É o contrário. Esse sentimento de que apagamos e eliminamos valor permanente detudo possibilita que todo trabalho morra para dar espaço ao desejo de fazer algo para suprir o vazio. Assim, por muitas vezes, pensei que a própria palavra “vazio” poderia ser substituída pela palavra “novo”, mas essa última passa uma sensação equivocada, a ideia de originalidade, de nascimento de algo, o produto até mesmo de um ilusionismo das percepções. Não era isso que procurava. Era sempre a manutenção do vazio, a angústia, ou o atrito com algum trabalho. *O sentido da fricção e da ficção me atraem*. Fricção está nesse lugar de contato, troca, rinha com a ideia e com a multiplicidade dos pensamentos que cada artista impõe ao seu trabalho, e ao que me atravessa o olhar; e a ficção está na idealização quase enamorada da concretude de uma proposta, um plano do sonho, do desejo, uma imagem para além do real, do mundo puramente concreto. Sinto que a pesquisa – talvez ligada diretamente ao ambiente artístico – precise desses dois elementos. Idealizar, deslumbrar-se, e passar em seguida a friccionar. Era isso que sentia quando fazia uma vontade, uma ideia, ou premissa se

deparar com a realidade do acervo, de uma obra, ou a “temática” de um artista. Por muito tempo – após solidificar em mim o Enigma – me deparei fixamente com o trabalho de alguns deles: Felipe Caldas, Britto Velho, Lizângela Torres, Gil Vicente, Maria Tomaselli, Marta Loguercio e James Zortéa. A conversa breve com Sérgio e o estudo acerca de sua obra trouxe algo de novo que conduziu a novos conflitos. Pareceu oferecer uma espécie de consciência plena do que estive buscando, mas a consciência do projeto nos faz em seguida também andar em círculos. *Perder-se é fundamental para se atingir uma linha reta*. Tomar consciência é fundamentalmente poder duvidar do caminho. Nisso, as divagações e derivas (visitas ao acervo e caminhadas) agregaram novamente ao todo.

3 CAMINHADAS DEPOIS DE DESLUMBRAR UM ENIGMA

Se pensar a curadoria é fazer da crise um propósito, é preciso igualmente reconhecer que a crise das idéias gera uma névoa. O corpo deitado nas sombras de nanquim de Gil Vicente, a estrada percorrida na escuridão por Lizângela Torres, a sonoplastia de Brian Eno com a trilha *In The Dark Trees* – que a artista escolhe para acompanhar seu trabalho –, o cão de Felipe Caldas submerso em tinta preta, a floresta sob o signo de *Estratégias*, de Marta Loguercio, o nanquim de James Zortéa cobrindo a cidade em uma videoarte, os animais surreais e confusos de Britto Velho e um amarelo angustiante de Maria Tomaselli com pequenas casas flutuando nessa angústia da pintura me davam uma mescla de horror, uma energia delirante que se chama Imaginário. Pensava que quanto mais eu fracassava na compreensão da imagem, mais ficava angustiado, e quanto mais eu conseguia extrair conceitualmente, racionalmente de algum trabalho do acervo, mais me entristecia. Havia estabelecido uma faixa de melancolia permanente na qual a perda do sentido me conduzia a um instante de abstração. Diante de mim havia um conjunto de dúvidas. E não poderia interromper aquela energia quase delirante que se chamava imaginário. Eu começava a andar numa espécie de longa insônia, alguém que aceita as imagens sem questionar exageradamente seus motivos de existência. Internamente, havia algo de “quixotesco” e paradoxal no papel que gostava de me colocar. Penso que sempre gostamos de afirmar que entendemos algo, que fizemos o máximo de esforço com as aberturas conceituais que temos, e, portanto, passaremos seguidamente a acreditar que, ao dominar algo – sem necessariamente manter mente e coração abertos –, as nossas necessidades intelectuais serão todas atendidas. Até certo ponto da minha vida, pensei assim. Apenas pude perceber que havia rompido um padrão de sentido puro, e que deveria me guiar, ou me perder, por associações induzidas por outros estímulos que não o

teórico conceitual de quem tenta amarrar tudo em justificativas meramente racionais para contemplar uma pressão e uma força interna, e até mesmo externa.

Era excepcional olhar para um trabalho e perguntar: o que existe aqui que me comove, me provoca e me desloca tanto? E não saber responder. Eu apenas percebia um fato, que não poderia ser negligenciado, e caminhava com ele para outros lugares. Deixava que o fato, *o não saber a razão*, fosse um guia. Cheguei até mesmo a recorrer a uma imagem que fala mais de mim enquanto curador do que do trabalho em si: na noite em que é expulso de Florença, Dante – poeta italiano – se vê perdido numa floresta escura, um corredor de árvores e sons que precisa fugir, até que cai e escuta sons de animais estranhos se aproximando, e sem entender o motivo, se depara com o poeta Virgílio, seu guia e mentor, que o salva em meio a escuridão para, em seguida, conduzi-lo ao Inferno, um local de profunda reflexão. Sentia-me assim. Agarrado a pequenas coisas que me davam uma condição de caminhar, e a certeza que poderia desfrutar da jornada que havia imposto a mim mesmo naquele lugar. Com a jornada completa, a seleção das obras feitas, teria apenas passado pelo Inferno, depois de um longo tempo no purgatório refletindo sobre o que eu realmente queria fazer e para qual lugar eu deveria ir.

4 DENTRO DOS CÍRCULOS DO INFERNO

No Inferno se gasta muito tempo. Havia sentido isso quando consegui selecionar o primeiro conjunto de obras (Sérgio Lucena, Felipe Caldas, Lizângela Torres, Britto Velho); e tempo é uma coisa que me desafia permanentemente. A palavra *coisa* é também algo que preciso me debruçar, uma vez que me desafia na mesma intensidade. Ela aparece seguidamente quando tento explicar o que queria e o que consegui. Digo: uma coisa. Mas que coisa? Etimologicamente, coisa pode ser posta como um motivo, ou uma razão existencial do indescritível. O reino daquilo que é elaborado num pequeno instante de suspensão, dúvida e mistério. Cheguei a essa conclusão sozinho. Nada genial, mas me satisfaz. Assim, consigo responder para mim mesmo que pensei por muito tempo até elaborar um pequeno instante indizível de dúvida e mistério. Melhor do que dizer que caminhava perdido sem fazer ideia de onde iria chegar com aquela pesquisa. Mas isso tudo é excelente. Acredito fielmente que alguém com muitas certezas não consegue produzir uma curadoria, ou seja lá o que quiser produzir no meio artístico. Na verdade, acho que não consegue produzir nada. Ao ler “Romancista como vocação” (2017), um livro ensaístico de Haruki Murakami, cujo título já indica a obviedade da função reflexiva, ele aponta questões que me foram muito pertinentes

na etapa final. Fellini, consagrado diretor de cinema italiano – no livro “Fellini por Fellini” (1976) –, também me traz elementos que preciso considerar e confrontar agora que a curadoria passa pelo seu processo de decantação tardia.

No texto de Murakami, que chegou até mim depois de concluir a curadoria, descobri uma expressão japonesa para aquilo que eu busquei por muito tempo: “*quando árvores afundam e pedras flutuam*”. Ela é usada para acontecimentos fora do comum. No mundo da arte, muitas vezes acontece esse tipo de inversão de valores. As coisas flutuando só estão esperando que alguém as perceba, recolha e utilize. Como curador, sentia que eu deveria apenas não me desgastar excessivamente, não perder um nível saudável de ambição frente a esses elementos que se dispersavam e ressurgiam com a mesma intensidade. São uma fonte de energia que se renova na dúvida e na incerteza. Sinto que tudo isso seria – assim como Murakami também aponta em algumas passagens de seu livro – como entrar num velho clube de Jazz quando você é um músico tentando encontrar seu caminho, sua identidade sonora. Tudo é relativamente muito antigo, desafiador, com regras definidas, mas com um belíssimo espaço para o improviso. Acredito que fui criando meu próprio ritmo dentro de uma espécie de parafernália ruidosa de um acervo. Alguns podem interpretar isso como uma frase crítica, porém não está nesse local. Falo mais do meu olhar do que da realidade em si. O espaço tumultuado dessa incerteza sobre onde estamos e para aonde vamos (tipicamente um free jazz) foi o que me possibilitou ir criando a minha curadoria como se estivesse buscando companhias para seguir tocando uma música no escuro. Como se sabe, o mais importante no jazz é o ritmo, um ritmo consistente e preciso que deve ser mantido do começo ao fim. É impressionante que se isso é atingido, através de uma prática realmente engajada, o mistério e o indizível ganham forma, uma forma tal qual os elementos que compõem o Jazz: repleto de angústia, conturbação e tensão. Com isso, quero dizer que substituo a ideia de *alegria da pesquisa*, que surgiu seguidamente em conversas sobre o processo, e inserir o conceito de *perturbação mental angustiante e aterradora da pesquisa*. Acredito que essa é a zona em que resido, e residi por muito tempo.

Fellini fala algo semelhante quando perguntado sobre seus filmes e seu processo criativo. Em certas respostas, ele aponta que partir de uma ideia bem definida, clara, completa e após realizá-la seria um método falso, perigoso. Ele, como um autor de cinema, não pode saber o que fará, e só encontra suas fontes quando mergulha na obscuridade. Tudo o que faz, faz sempre como se fosse sob a ameaça de uma catástrofe, com a sensação idêntica a de quem corre na beira de um abismo, a ponto de quebrar o pescoço. Com isso, abracei pela segunda vez a ideia de obscuridade e sombra, que já havia surgido nos enigmas de Sérgio Lucena. A

terceira – e definitiva – foi o encontro com a poesia de Adrienne Rich, uma feminista, poeta, professora e escritora dos Estados Unidos; e com um livro de Pablo Neruda, chamado “Teus pés toco na sombra” (2015), uma coletânea de poemas que estiveram por muitos anos guardados em um baú do autor. Um dos poemas sem título de Adrienne Rich, no livro “Que tempos são estes” (2018) fala sobre o desejo da autora de confrontar um campo de luz e escuridão, um ideia grandiosa, nascida de vôos, mas que quando o seu avião pousar, quando subir a velha escada de sua velha casa, sentar ao lado da velha janela, tudo aquilo que é feito para partir o seu coração e reduzi-la ao silêncio irá ressurgir com uma força suficiente para intimidá-la e recobrar com euforia o seu lugar de permanência. Pensava nisso enquanto ouvia o fim do disco *Chaos and Creation in The Backyard*, o décimo terceiro álbum de estúdio de Paul McCartney, e tudo calmamente se aquietava em algum lugar sensível, inaudível e íntimo. É nesse momento que o nome “O Silêncio Antes da Sombra” se consolida como título da exposição. Havia finalmente entendido contra o que eu passara horas, dias e meses me debatendo. Comigo estavam as obras de Sérgio Lucena, Felipe Caldas, Maria Tomaselli, James Zortéa, Gil Vicente, Britto Velho, Lizângela Torres, Jorge Soledar, Ubiratã Braga, Marta Loguercio, Victor de la Rocque, Elaine Tedesco, Shirley Paes Leme, Beatriz Dagnese, Antônio Carlos Maciel, Cláudia Sperb e Fernando Baril.

5 NO CAMPO DE LUZ E ESCURIDÃO

Depois de perceber que havia rompido com a ideia concreta de “fim do futuro” e entrado nesse campo obscuro de incertezas, o lugar dos pequenos mistérios e dúvidas sobre a imagem, senti pela primeira vez um alívio. Não durou muito, como de costume, apenas o suficiente para começar a montar e retomar o sentido de um quebra-cabeça. Percebo que há momentos durante a montagem de uma exposição, momentos mais íntimos – ainda longe do espaço expositivo – que sinto verdadeiramente uma vontade de jogar tudo para cima e deixar as peças caírem em qualquer lugar, gritando para todos os lados: “vocês que se virem para se encaixar, fiquem aí do melhor jeito que conseguirem existir e se resolvam”. Como disse anteriormente, o surto me acompanha como uma sombra. É quase um elemento que constitui todas as idéias que tento desenvolver. Primeiro, o surto; depois, se ainda restar algo, a análise. Em muitas literaturas que consumi nesse período – costumo citar mais literatura do que qualquer outra referência, talvez por ser minha primeira área – acompanhei a jornada de personagens (Toru Watanabe, Hans Castorp, Harry Haller – O Lobo da Estepe, o Agrimensor K, o personagem sem nome da trilogia do Rato, de Murakami, Henry Miller, quando se

transforma em personagem na obra “Big Sur e as Laranjas de Hieronymous Bosch; e o próprio personagem Nicolas – da obra *Uma Tristeza Infinita*, de Antônio Xerxenesky) que necessitam de um lugar de repouso das ideias, um deslocamento e confronto com a sua crise a partir do movimento, algo que já andava fazendo sutilmente ao me deslocar para pensar as etapas desse projeto. Foi assim que cheguei ao texto “O Mundo Alucinante”, de Reinaldo Arenas – escritor cubano –, com o qual aprofundei ainda mais algumas questões, e decidi que ele estaria de alguma forma conectado ao pensamento que sustenta o desejo (não a temática, ou a ilustração de algo) de me deslocar nas dúvidas e incertezas.

O livro aborda – a partir de uma narrativa ficcional – a jornada do Frei Servando Teresa de Meir, tal como foi, tal como pôde ter sido, tal como o autor gostaria que tivesse sido. Ali, Reinaldo Arenas descreve as tentativas de sermos alguém que empreende o impossível, se lança num encontro entre alma e paisagem, entre solidão e imagens perdidas, entre o sentimento rasgado de insegurança e ausência. Indivíduos lançados num mistério que é preciso ser atacado por diferentes lados, não com o fim de desvendá-lo (o que seria terrível), mas com o fim de jamais dar-nos por derrotados frente à angústia das imagens que não identificamos, e que seguidamente surgem para roer os nossos pés. Era nisso que pensava quando caminhava por algumas horas antes de entrar no acervo, depois de escolher as obras e começar a montar o projeto. Não estava ilustrando nada, estava apenas tentando compreender o meu próprio sentimento de estar vagando com as múltiplas idéias que surgiam a partir das obras, a partir das leituras, a partir do mundo, que é sempre maior do que acreditamos ver através do véu de uma produção simbólica. Sentimos que cada obra produz uma espécie de leitura singular, que ela – entre tantas outras coisas produzidas – é individual e não pode ser colocada à serviço de uma ilustração. Concorde, mas concordo em parte. Há em mim algo que grita dizendo que tudo que toca o mundo, que se lança nesse mar de contemplação não permite uma única verdade e estará permanentemente brigando para existir e se mostrar vivo. Poderá até mesmo voltar a aparecer muitos anos depois de sua criação com outra roupagem, outra leitura e novas considerações acerca de sua existência, sua contribuição e qualidade argumentativa sobre a condição do mundo, dos indivíduos e, especialmente, sobre sua potência dentro campo de interferência poética. Gosto dessa palavra “potência”, e sinto que ela deve estar acompanhada da palavra “variação”. A “variação das potências”. É um termo que me acompanha sempre que sento dentro de um espaço expositivo e passo algumas horas duvidando de tudo, me incomodando com tudo e tentando brigar com alguma coisa. Preciso intimamente estar perto daquilo que me faz querer bater com a cabeça contra a parede na tentativa de estabelecer diálogos e compreensões, e falhar. É algo íntimo e pessoal. Não me

disponho sequer a debater “certo” e “errado” sobre isso. Tenho em mim o desejo profundo de dialogar com elementos que me incomodam, me fazem ligar um alerta e colocar algo muito simples para dentro de mim: “Como eu não pensei nisso antes?” “Como eu não vi isso?” “O que afinal está acontecendo aqui?” “Eu realmente não estou conseguindo lidar com as conexões entre artista x e artista y?” “O que estamos todos nós aqui dentro pensando sobre esse conjunto de imagens e objetos?” “Estamos pensando todos a mesma coisa?” Se consigo responder tudo rapidamente, olho outra vez, respeito o momento e vou embora. Mas se permaneço com as dúvidas, se elas me desconfortam, se quero uma boa briga interna, ou até mesmo externa com alguém – curador, artista, instituição, ou qualquer outro elemento que quiserem inventar e inserir – sinto uma pequena alegria. Não muita, mas ainda assim é uma alegria.

Nesse processo todo de montar a exposição, posso citar aqui alguns trabalhos que dialogam objetivamente com diversas “questões do mundo das artes visuais”. Por exemplo, quando olho a obra “Aqui estão as minhas asas”, do Victor de la Rocque, e leio artigos falando sobre “o traje de gala”, o jogo entre palavra e imagem – fruto do surrealismo e dadaísmo – o aspecto da performance que brinca com o corpo de galinhas penduradas no corpo do performer, o conceito de “Selvageria”, comparado aos elementos de Beuys, e como isso se relaciona com as questões trazidas por Felipe Caldas na obra “Sonho com Beuys e Antônio Dias” sinto que estou mergulhado num único mundo, o mundo restrito das artes visuais. Não o ignoro. Eu o compreendo. Sei do que tratam, sei como se associam diretamente e simbolicamente a partir da história. Posso ficar horas descrevendo essas relações, mas elas – em algum momento – também me cansam, e não gosto de estar cansado com as idéias que produzo. Apesar que isso costuma ser realmente corriqueiro.

Sinto um prazer enorme em apenas olhar as galinhas estranhamente amarradas ao corpo de uma pessoa que caminha na rua; gosto também de contemplar um cão pintado no escuro e ouvir a trilha de Brian Eno, que toca numa outra obra presente na exposição. Sinto prazer. E acho o prazer superior ao ato de responder significativamente o que está acontecendo ali em termos conceituais, temporais e históricos. Outro caso: Britto Velho, o terceiro olho em sua obra, a exposição em retrospectiva no MARGS, intitulada “O Realismo Mágico de Britto Velho” (interessante esse nome, não? Um termo restrito ao mundo da literatura como título de uma exposição de artes visuais num dos museus mais renomados do estado). Se fossemos analisar a pintura, o contexto do terceiro olho na sua produção, o ano (1975), o contexto político (ditadura militar na América Latina) poderíamos passar horas desenvolvendo esses argumentos. Contudo, gosto de – por alguns instantes – olhar aquele terceiro olho e pensar

apenas nele, no Britto velho pintando, nas cores, no meu pequeno delírio particular sobre as “Portas da Percepção”, um texto de Aldous Huxley sobre o uso de LCD e o redimensionamento do mundo, um olhar que “quebra a Matrix” – tomo esse termo emprestado da análise feita por Manoela Cavalinho para o catálogo da exposição; as experiências de Antonin Artaud com comunidades indígenas na América Latina para ampliar sua percepção sobre o mundo simbólico, e sobre a sua formulação do teatro ritual e do teatro da crueldade, uma espécie de enfrentamento catártico da angústia da vida. E como esses rituais envolviam o vômito como purificação da alma. Cheirava-se a toxina de um sapo e todos vomitavam um grande jato para expulsar a angústia, a tristeza e a depressão, doenças brancas com as quais as tribos haviam entrado em contato. Ao mesmo tempo, posso olhar para as serpentes de Cláudia Sperb – que ela usa o poder narrativo – para falar sobre a sua avó, que lhe narrava que o mundo havia surgido a partir do vômito de uma cobra. Outra vez a ideia de regurgitar, vomitar um líquido amarelo, tom de angústia, para produzir algo novo. Também gosto de me deparar com a entrevista de Gil Vicente ao Itaú Cultural na qual ele fala sobre usar o nanquim para produzir uma sombra, deitar o corpo nu nessa camada escura, porque vive em repouso numa tristeza irreparável, que precisa ser expelida do corpo. Vejo nisso (o corpo nu nas sombras, as cobras vomitando, os rituais de purificação da angústia, o amarelo nas figuras de Britto Velho com seu terceiro olho projetando outro mundo, um mundo alucinante) algo muito belo para mim. Não quero impor, anular, sobrepor com narrativas a potência individual da imagem. Gosto – novamente essa palavra ligada ao prazer individual – de delirar um pouco sobre muitas coisas que sempre atravessam tudo aquilo que lançamos no mundo. Para o visitante, possivelmente muito de tudo isso fique absolutamente perdido, não apareça sequer por um instante, não tem condição de surgir enquanto ele observa um vídeo, uma pintura, ou uma gravura. Mas individualmente sinto prazer em voltar ao Museu e olhar tudo outra vez, com novos olhares, com olhares variados, com novos referenciais, com novas dúvidas, outras crises, outros questionamentos, questionando antigas associações, duvidando do encaixe e repensando tudo, me colocando disponível para achar todo o projeto em condições de pegar fogo (algo que eu mesmo me preparo para incendiar), se desfazer e ter que recomeçar com outro processo a responder novas dúvidas que surgiram. É assim que me movimento e sigo pensando sobre o que fiz, com muito peso sobre os ombros.

6 O MOVIMENTO DA NÉVOA

Outro sentido de movimento é o diálogo. Após finalizar a curadoria e abrir a exposição optei por encontrar artistas, curadores, historiadores, escritores e pesquisadores para produzir conjuntamente um material reflexivo acerca das obras presentes na exposição. Esse material – destinado a produzir um catálogo – se transforma numa rede de leituras simbólicas que mescla uma variedade de linguagens e possibilidades interpretativas e argumentos críticos. Essa ideia de ampliar a conversa e estabelecer uma rede acaba por retirar o longo momento solitário de produção e pesquisa e substituí-lo por uma espécie de observação coletiva. É o encontro de múltiplas e distintas vozes que pensam separadamente aquilo que cada artista presente na exposição construiu em sua trajetória, ou individualmente naquela obra. Talvez, depois de certo tempo realizando essa tarefa e colhendo bons resultados, já consiga afirmar que isso dilui um pouco a minha própria crise. Não estou querendo que assumam responsabilidade na curadoria, que afirmem certo e errado, afinal de contas quem realmente estabeleceu que pudesse ser errado chamar pessoas para conversar? Alguém pode olhar e produzir a seguinte pergunta: isso é realmente tarefa de um curador? Preocupar-se com a formulação coletiva de um pensamento crítico, uma espécie de acervo reflexivo compartilhado e alimentado pelo encontro com o outro? Quando faço uma curadoria, ou qualquer trabalho artístico, seja nas artes visuais, no teatro, ou na literatura, nunca penso no público. E escrevo isso com grande honestidade. Mas confesso que sempre alimento a vontade de poder sentar com alguém em quem confio na potência avaliativa para conversar e produzir uma energia baseada na mutualidade do pensamento livre e sincero. Prefiro isso a ter que lidar com muitas outras coisas. Possivelmente, se fosse chamado para entrevistas, sessão de fotos, ou alguma espécie de evento formal eu não sentiria tanto prazer quanto falar abertamente sobre o que pensei e senti, e o que outra pessoa pensou e sentiu. Acredito fielmente que faço curadorias, escrevo peças de teatro, monto livros, faço pesquisas e organizo projetos porque gostaria de simplesmente conversar profundamente sobre tudo isso. Curar é um dos elementos primordiais da fala, da escrita. É o lugar do compartilhamento generoso das discordâncias, estranhamentos e gentilezas. Se tivesse mais ânimo e disposição, toda vez que encerro uma curadoria sentaria para escrever sem nenhuma expectativa, sem nenhum desespero sobre tudo que pensei.

Há curadores que gostam de sustentar sua atuação numa espécie de aura misteriosa, como se tivessem produzido alguma coisa muito indecifrável e complexa, que não pode passar por interpretações alheias, dubiedade, ou até mesmo por suposições e argumentações distorcidas.

São para mim indivíduos completamente desinteressantes. Certo dia, soube que Murakami sentava pela manhã, logo depois de suas corridas regulares, e respondia inúmeras cartas de seus leitores. Respondia todas, lia comentários críticos, avaliava os apontamentos e se dedicava a entregar uma resposta. Ao fim de um romance, o mesmo Murakami sentava e lia para sua esposa o que acabara de escrever, ou entregava o manuscrito para que fosse lido por ela. Vivi essa fase durante muitos anos em minha vida. Compartilhar o processo com alguém íntimo, dividir o pensamento crítico, absorver os comentários enquanto produzia, ou ao final de tudo que havia realizado. Quando dialogo abertamente com alguém cuja sabedoria é digna de respeito sei que estou formulando para mim mesmo, através desse indivíduo, *um tom de referência*. Sinto que presto mais atenção aos detalhes, mesmo quando tudo já se acabou. Posso verificar calmamente equívocos, sentir algum orgulho por um comentário interessante que chega até mim, e reparo nas incoerências que podemos construir quando decidimos fazer trocas. Há os generosos e os que trocam apenas por trocar. Não fazem porque gostam, fazem por alguma obrigação ou estão somente abraçados na ideia de que isso os levará a algum lugar, algum benefício. Quando me deparo com esses casos confesso que perco um pouco o prazer. Mas felizmente pude ler uma quantidade muito significativa de textos belos e cheios de dedicação. Amigos leais, novos amigos, pessoas do meio que se juntam e me oferecem olhares, o elemento que sempre procuramos nessa pequena deriva que é adentrar na confusão artística. Nesse caso mais recente, tive o prazer de ler textos de jovens artistas, curadores, artistas renomados, diretores de instituições, músicos, diretores de cinema, escritores, estagiários e tantos outros agentes culturais. No meio dessas trevas silenciosas que residi por muito tempo ao fazer algum projeto, sei que se consigo escapar terei companhia para divagações. E isso me motiva profundamente. É quando sinto que completei algo internamente. E parte da névoa começa a se dissipar. Estou pronto para algo novo, sem nem mesmo saber o que isso significa.

REFERÊNCIAS

MURAKAMI, Haruki. **Romancista como vocação**. 1º Edição. São Paulo: Alfaguara, 2017.

RICH, Adrienne. **Que tempos são estes e outros poemas**. 1º Edição. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2018.

ARENAS, Reinaldo. **O mundo alucinante**. 1º Edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

FELLINI, Federico. **Fellini por Fellini**. 2º Edição. Porto Alegre: L&PM, 1983.