

---

# Ser curador hoje no Brasil

Felipe Scovino\*

---

RESUMO: O texto aborda alguns problemas que são típicos da formação e da atuação do curador no Brasil, tais como a crise institucional, a falta de verba para os museus e as raras oportunidades de formação e de ampliação do acervo, as poucas escolas de formação para esse profissional, um mercado editorial ainda fraco, levando-se em conta a demanda e a urgência por publicações que discutam curadoria e história e crítica de arte. São apresentadas formas de diversificação da prática curatorial e é discutido como a formação do curador no país se dá na prática por conta do número inexpressivo, para não dizer ausente, das escolas ou cursos de formação para curadores. Dentro desse antagonismo, é levantada a questão se a formação do curador passa exclusivamente pela academia.

PALAVRAS-CHAVES: curadoria, Brasil, crise

ABSTRACT: The paper discusses some issues involving the formation and work of the curator in Brazil, such as the institutional crisis; the lack of funding for museums and rare opportunities for expansion of the collection; the few colleges

---

\*Felipe Scovino é professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em artes visuais (UFRJ). Também atua como curador independente. É organizador dos livros *Arquivo Contemporâneo* (7Letras, 2009), *Cildo Meireles* (Azougue Editorial, 2009) e *Carlos Zilio* (Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2010). Escreveu ensaios sobre arte contemporânea para revistas como Art Review, Dardo Magazine, Flash Art, Third Text, Arte & Ensaios, Concinnitas e ZUM. Recebeu a Bolsa de Estímulo à Produção Crítica (Minc/Funarte) em 2008.

or universities for this professional; and, a scanty publishing market considering the demand and urgency for publications that discuss curatorship, art history and art criticism. Forms of diversification of curatorial practice are presented and the curator's formation is devaluated due to the inexpressive number, if not absent, of colleges or training courses for curators. Therefore, within this antagonism, it raised the question whether the formation of the curator elapses exclusively by the academy.

KEYWORDS: curatorship, Brazil, crisis

A prática da curadoria na América Latina e mais especialmente no Brasil difere em muitos aspectos da realizada no hemisfério norte. Em primeiro lugar, os meios de atuação do curador e sua própria formação estão aquém do que deveria existir. Presenciamos uma história (e historiografia) da arte fraturada no país. São poucos os livros que através de um largo intervalo de tempo e com um recorte denso e sério abordam a história da arte brasileira. Parece-me que a nossa historiografia da arte é constituída por ensaios, relatos, comunicações e artigos que, como um quebra-cabeças ou um mapa multifacetado e frágil, tenta construir uma rede de significações das práticas e teorias artísticas. Com o recente fechamento da Cosac Naify, uma das poucas editoras no país destinadas à publicação e tradução de livros de arte, e a grave situação financeira que as editoras universitárias passam, é preciso reinventar o modo de tornar públicas as pesquisas em história da arte no Brasil. A fratura que afirmo há pouco se dá por algumas situações *sui generis* que acabam dificultando a tarefa, o exercício e a formação do curador no país. Tendo o Rio de Janeiro como estudo de caso, não há uma rede integrada de informações sobre os acervos artísticos e bibliográficos dos museus que possa ser consultada *on-line* pelo pesquisador (são poucas as exceções no estado, como é o caso da biblioteca do MAC-Niterói, em contraponto aos vários museus paulistas que perceberam há tempos que educação, cultura e o fornecimento público de informações caminham juntos para a formação de um cidadão), o que torna um mistério o acervo dessas instituições para o público. Tomamos conhecimento do acervo através apenas do que está sendo exposto naquele momento ou mediante alguns catálogos que exibem parcialmente a coleção daquele museu. Outro ponto é que a produção bibliográfica sobre esses acervos, pelo curador da instituição

ou através de convites para que outros pesquisadores repensem aquela coleção, é descontínua: existem ou existiam séries de livros que ajuda(va)m o leitor/pesquisador a compreender o acervo, mas elas terminam sem ao menos tomarmos conhecimento da razão desse fim. Nossos museus também sofrem com uma fraca e defasada política de aquisição de acervos. Na dependência do governo, essas instituições precisam ingressar em editais públicos, concorrem entre si, para que ao final uma parcela ínfima delas possa receber uma verba que, por sua vez, não se adequa aos preços reais praticados por galerias e casas de leilão. O resultado é que os acervos para garantir sua formação e ampliação dependem, e muito, das doações, o que acaba gerando grandes vazios ou intervalos entre as obras que formam essas coleções. Este fato acaba culpabilizando o artista, porque quem não doa, como se coloca ou é visto? A pergunta que se coloca também acaba sendo: como formamos público, artista e curador, e interrogamos o lugar da cultura? E finalmente não há um programa desenvolvido por essas instituições para que um curador iniciante ou um estudante de curadoria possa desenvolver sua formação e estudo através de cursos, seminários, palestras ou convites para repensar o acervo da instituição. Como contraponto a esta última questão, o MAM-SP, por exemplo, investe nesse tipo de exercício e formação, oferecendo cursos de curadoria de média duração, além de convites para que curadores externos ou mesmos os alunos desses cursos possam refletir sobre o acervo do museu e realizar exposições.

Do ponto de vista econômico, é difícil ser apenas curador na América Latina. Sua formação, especialmente no Brasil, ainda é débil e frágil. São poucos os postos para curador no país. Este profissional acaba atuando nas mais distintas áreas: história da arte, crítica, pesquisa universitária, jornalismo cultural, cargos administrativos ligados ao universo da arte. Muitas vezes, a discussão sobre curadoria na formação de um teórico em arte é uma disciplina, que dura 3 ou 4 meses, no seu curso universitário. Ainda há muito a se fazer. A formação desse profissional se dá na prática. É interessante perceber a formação, 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 no espaço da universidade, seja em ambientes privados ou espaços *underground*.

Pensando na formação do curador, seja através do meio acadêmico ou por meio de escolas livres, o importante é fomentar um currículo mais interdisciplinar e que consiga aliar a discussão teórica a um fazer prático. Cada vez mais campos de estudo como política, geografia, religião, etnografia e meio ambiente fazem parte dos estudos curatoriais. É importante, neste caso, que nossos museus funcionem também como escolas, no sentido de permitir que seus acervos sejam pesquisados e estejam abertos a um olhar que possa contribuir para uma nova reflexão. Seria importante que parcerias entre os setores privado e público fossem implementadas para que o curador pudesse estudar, desenvolver sua formação, trabalhar e dividir seus projetos com o público. Reitero que o ensino da curadoria deve se dar passo a passo com uma experiência prática, daí a importância dessas parcerias ou que a universidade ou escola que abrigue o curso de curadoria tenha o intuito de abrigar uma coleção que possa servir como prática para o aluno. Essa foi a condição máxima para a criação dos museus universitários, que hoje em grande maioria se encontram em situação de abandono no país. É importante também a presença de laboratórios nessas instituições de ensino para que o aluno possa planejar exposições e projetos curatoriais. Porém, em um país no qual alguns centros culturais e museus, seus gerentes ou coisa que o valha, acreditam que a a qualidade das exposições passa pela roleta e o sucesso da exposição se mede pelos meios de entretenimento que são oferecidos ao público não me surpreende esse estado em que tudo ainda está por ser feito. Outra pergunta se coloca quando refletimos sobre o lugar da formação do curador: ele só é profissional quanto termina o curso? Gostaria de lembrar que, em se tratando da universidade, estamos ainda no terreno da ficção, porque cursos acadêmicos para a formação de curadores não existem, e os poucos cursos livres possuem uma carga horária pequena, se comparados com a academia. O que me parece determinar a formação do curador no Brasil é sua prática, a coerência de seus projetos, sua aptidão intelectual e conhecimento artístico e cultural, além de um dado fundamental: a proximidade com o ateliê ou o lugar da práxis do artista, sendo parceiro ou cúmplice do artista em seu processo de investigação e de amadurecimento do trabalho. É muito importante que haja a visita *in loco* a esse espaço e a troca entre eles – curador e artista – seja uma constante.

Da adversidade vivemos, diria Oiticica, e é portanto através também de esforços coletivos e práticas inovadoras que o ensino, a formação e a prática curatorial podem ser constituídos. Essas práticas podem se configurar através de coletivos, como relatei, ou através de meios que não sejam apenas mostras em museus ou galerias. É o caso de se pensar um processo curatorial através de um jornal ou de uma revista, ou mesmo o uso da internet e demais canais virtuais que tornem visíveis a produção e o pensamento do curador. São formatos que aliam baixo custo, novos modos de investigação e de formatação da pesquisa, além do exercício do trabalho coletivo que é preponderante para o trabalho do curador. Essa possibilidade de cenário é positiva porque o meio artístico, do ponto de vista de uma formação acadêmica, ainda está em formação no Brasil. Os cursos de história da arte e de conservação e restauro da UFRJ, por exemplo, possuem menos de 8 anos desde sua criação, o que evidencia que uma ou duas gerações de historiadores da arte, restauradores e conservadores foram formados por esta universidade. Foram anos de negligência do governo e das esferas educacionais no país para com profissões que há décadas têm seus espaços legitimados.

Uma das tarefas do curador é permitir novos olhares ou perspectivas sobre um conjunto de obras. Potencializar os significados que essas obras emanam e criar rizomas ou redes que entrecruzem diferentes disciplinas e leituras. Ofertar essas visões e promover reflexões e debates sobre esse conjunto. Percebe-se que nem sempre a seleção de obras expostas em uma determinada sala organizada por um curador é um sinônimo de diálogo ou de um perfeito encaixe plástico ou ideológico entre elas. É possível pensar a ideia de que o curador, ao selecionar as obras que farão parte de uma exposição e dispô-las no espaço, também é um gerador de atritos e confrontos, isto é, nem sempre as obras que estão próximas se encontram nessa posição porque dialogam de forma amistosa, mas ao contrário. Outro ponto importante é pensar que o trabalho do curador não se encerra quando a exposição é aberta à visitação. Esta é uma função tão difícil quanto elaborar o tema, escolher as obras, escrever o texto curatorial, gerenciar a planilha de custos ou trabalhar com os parceiros e colegas que estão envolvidos com a exposição. Publicação de catálogos e/ou *folders*, articular mesas-redondas, encontros com o público, *workshops*, *performances* ao longo da exposição, além de um trabalho próximo e articulado com o setor educativo são possibilidades que denotam o exercício contínuo

da curadoria após a abertura da mostra. O compromisso do curador com o público deve ser contínuo, pois seu trabalho tem uma premissa educacional, de permitir que os objetos em questão sejam entendidos ou articulados como uma experiência cultural e artística, exibidos de forma significativa para que o conjunto que os cerca na exposição, seja criando diálogos ou atritos, permita um entrecruzamento de informações, visões e disciplinas que construirão – e esse é o maior desejo do curador – outras perspectivas de mundo ou tornarão o olhar desse espectador mais sensível ao seu próprio entorno.