

SOBRE POTÊNCIAS A SEREM EMPRESTADAS DO TRABALHO DE ARTE

Danillo Gimenes Villa¹

Gabriel Augusto de Paula Bonfim²

SOBRE LOS PODERES QUE SE TOMAN PRESTADOS DE LA
OBRA DE ARTE

ON POTENTIALITIES TO BE LENT FROM ARTWORKS

1 Artista, professor e curador, Doutor pela ECA/USP, professor do Departamento de Artes Visuais da UEL - PR, chefe da Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL- PR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2072273723762369>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9341-2685>. E-mail: danillovilla@uel.br

2 É artista que escreve, leciona e produz. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre e Doutorando no PPGAV/UDESC; Bolsista UDESC/FAPESC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0445222439680724>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5546-4003>. E-mail: bonfimgap@gmail.com

RESUMO

O presente artigo pretende demonstrar a importância da mediação como derivação ativa das curadorias em exposições de arte, destacando-se os conceitos associados às ações desta natureza, desenvolvidas pela Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina. Escolhemos a exposição “Empresta-me um de seus dias”, do edital “Arte Londrina”, e dela o trabalho “Espaço para gerar espaço”, do artista Gabriel Bonfim, para as conexões entre trabalho de arte e mediação. Empatia, escuta e performatividade são conceitos que norteiam as questões aqui propostas.

Palavras-chave: Exposição de arte. Mediação. Curadoria. Empatia. Arte contemporânea.

RESUMEN

El presente artículo pretende demostrar la importancia de la mediación como derivación activa de la curaduría en las exposiciones de arte, destacando los conceptos asociados a las acciones de esta naturaleza, desarrolladas por la División de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina [División de Bellas Artes de la Casa de la Cultura de la Universidad Estatal de Londrina]. Elegimos la exposición “Empresta-me um de seus dias” [Préstame uno de tus días], del concurso “Arte Londrina”, y de ahí la obra “Espaço para gerar espaço” [Espacio para generar espacio], del artista Gabriel Bonfim, por las conexiones entre obra de arte y mediación. La empatía, la escucha y la performatividad son conceptos que guían las investigaciones aquí propuestas.

Palabras clave: Exposición de arte. Mediación. Curación. Empatía. Arte contemporáneo.

ABSTRACT

The present article intends to demonstrate the importance of mediation as an active derivation of curatorship in art exhibitions, highlighting the concepts associated with the actions of this nature, developed by the Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina [Fine Arts Division of the Culture House of the State University of Londrina]. We chose the exhibition “Empresta-me um de seus dias” [Lend me one of your days], from the “Arte Londrina” [Art Londrina] public notice, and from it the work “Espaço para gerar espaço” [Space to generate space], by the artist Gabriel Bonfim, for the connections between artwork and mediation. Empathy, listening and performativity are concepts that guide the issues proposed here.

Keywords: Art exhibition. Mediation. Curation. Empathy. Contemporary art.

Reconhecer nas imagens o poder da empatia não é apenas abrir a visão e incorporar o objeto: é também – suprema consequência teórica – abrir o sujeito (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 256).

Introdução

As mediações em arte são o momento em que o público frequentador de uma exposição, na companhia de um sujeito devidamente preparado, é provocado a refletir sobre os conteúdos disponíveis nos trabalhos expostos.

Na Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina (UEL), que funciona como órgão suplementar da instituição, um dos preparativos para uma mediação é a elaboração de pelo menos uma pergunta que, já num primeiro instante, faria os participantes das mediações pensarem sobre em qual momento ou como um determinado assunto aparece na sua própria vida. Qual o propósito de uma atitude como esta em uma mediação? Em trocas de mão dupla, por identificação, a proposta, com qualidades sugeridas por Warburg, faria que sujeito e objeto se constituíssem mutuamente quando se encontram. A exposição *Empresta-me um de seus dias*, que esteve aberta ao público de 31 de maio a 19 de julho de 2019, com curadoria de Danillo Villa e Clarissa Diniz, teve o conceito de empatia como recorte curatorial e orientou as mediações.

O presente artigo, como uma pausa para avaliar as condições de um barco (com o barco em movimento), pretende descrever um pouco do processo, do que é estável na embarcação, do que é palpável, e, ao mesmo tempo, avançar se desdobrando, continuando a provocar trocas sobre os conteúdos que vão se tornando disponíveis em diálogos de complexidade crescente, nos quais se misturam o papel da instituição como espaço favorável, o artista e suas obras, o curador como aquele

que cuida dos meios de apresentação dos conteúdos, e o mediador, que mantém a ativação dos conteúdos no contato com o público.

Os autores do presente artigo são agentes no processo. Danillo Villa é artista e atuou como curador da referida exposição, e Gabriel Bonfim é artista participante selecionado. Sob esta perspectiva, deliberadamente escolhida, estes escritos expandem seu sentido propositivo e não conclusivo nas questões abordadas. O texto resultante, como poderá ser notado, é um exercício de busca de sentidos que essencialmente se desdobra para questões maiores: sobre como as potências são compartilhadas e por que a mediação e os sujeitos que mediam se ocupam dessa tarefa.

Sobre a DaP

No site da Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL, verificamos que a DaP¹ fez de Londrina um polo de discussão e produção de arte contemporânea, trazendo para a cidade importantes artistas, críticos e pesquisadores do Brasil e do exterior, que constituem a recente história das artes no país e no mundo. O *Arte Londrina*, como edital, contou com 52 artistas na primeira edição, 41 na segunda, 54 na terceira, 45 na quarta, 42 na quinta, 21 na sexta e 60 na sétima.

No amplo sobrado alugado, situado na Avenida Juscelino Kubitschek, n.º 1973², na região central de Londrina (Paraná), com muita luz natural e conforto térmico duvidoso, aconteceram exposições de arte contemporânea ininterruptamente, criando perspectivas sobre os

1 A Divisão de Artes Plásticas foi fundada em 1971. DaP é a sigla da Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina. As letras assim dispostas, maiúsculas e minúsculas, referem-se à relativização das hierarquias quando da tomada de decisões curatoriais. Disponível em: <www.uel.br/cc/dap> Acesso em: 20 de junho de 2022.

2 A partir de 2020, a Divisão de Arte Plásticas ocupa novo endereço, na Rua Pernambuco, 540, no centro de Londrina, em espaço próprio da Universidade Estadual de Londrina, mantendo o mesmo perfil.

assuntos que afetam os artistas em atividade, que recorrem aos editais para constituir instâncias de diálogo entre seus trabalhos e o público. A Divisão de Artes Plásticas, entre espaço cultural e galeria de arte, estabelece-se como centro de disseminação de arte contemporânea no norte do estado do Paraná. Destaca-se, na atualidade, um modo de fazer curadoria, que resulta nas exposições do edital *Arte Londrina*.

As curadorias na DaP

Aposto em curadoria a quatro mãos porque é quase uma conversa. São competências e experiências que se aproximam e se distanciam, afinam e desafinam, e que, como em toda boa conversa, conseguem interferir no que um e outro pensam. Outra coisa produtiva deste tipo de dueto é que interpela um pouco a fala especializada de cada um de nós. A especialização tem se tornado, comprovadamente, cada vez mais ineficaz para produzir conhecimento, o que, no fim das contas, é a tarefa real da curadoria (HOLLANDA, 2006, p.15).

Uma curadoria é uma escuta atenta que se ocupa dos trabalhos dos artistas, de tudo o que for relativo ao seu funcionamento, para que se tornem presenças provocadoras nos espaços expositivos, de forma que um determinado conteúdo seja oferecido para partilha. As possibilidades de sensibilização, experimentação, compreensão, interpretação, reflexão e ação, são alguns de seus desdobramentos. No processo, há discussões a respeito das potencialidades dos trabalhos, de sua pertinência na relação estabelecida com os outros artistas selecionados e de suas conexões com realidades maiores, com questões representativas em um cenário social, político, econômico, estético e ético, nos quais os artistas interferem, com os quais os artistas se comprometem. A curadoria está atenta à capacidade que um trabalho de arte tem de oferecer perspectivas

e materializar questões sem necessariamente representá-las ou sequer apresentá-las literalmente, oferecendo assim diferentes vias para que um determinado assunto seja percebido. Farejando, em parte, essas potências, espera que o público também o faça, ou seja, que se lance sem restrições e com real curiosidade sobre como os objetos de arte podem nos informar.

No *Arte Londrina*, diferentemente de uma seleção simples, são feitos agrupamentos que geram as exposições, a partir das percepções dos curadores, na observação e leitura dos portfólios/dossiês. Ao convidar os curadores, a DaP preestabelece que o trabalho se dará a partir de um acordo e os argumentos, críticos ou em defesa de algum trabalho, devem orientar a decisão conjunta dos curadores; logo, a discussão deve seguir até que não haja discordância.

A exposição *Empresta-me um de seus dias*

Um dos objetos do presente artigo, a exposição *Empresta-me um de seus dias*, deriva do edital *Arte Londrina 7*, onde a curadora Clarissa Diniz foi a convidada para trabalhar em parceria com o chefe da DaP, Danillo Villa.

A partir do texto desenvolvido pelos curadores da exposição para o *plotter* fixado na parede da galeria, somos informados de que há trabalhos de 11 artistas (Caio Pacela, Daniel Higa, Gabriel Bonfim, Guilherme Bergamini, Ilana Bar, Julia Paccola, Milena Edelstein, Mônica Coster, Neiliane Araújo, Rodrigo Moreira e Simone Cupello), sendo a empatia o conceito escolhido para orientar os olhares dos visitantes.

Um quadrilátero vermelho pintado no chão, logo na entrada da galeria, oferece-se a usos diversos no trabalho *Espaço para gerar espaço*, de Gabriel Bonfim. Ali, alguns participantes de mediações dançaram, deitaram-se e fizeram *selfies*. O mesmo quadrilátero foi pintado em outro momento na calçada do outro lado da rua, em uma das ações do artista:

naquele lugar, houve um *Rolê* para o qual o artista convocou, via redes sociais, pessoas que quisessem festejar, beber, dançar, beijar na boca, expressar atitudes contrárias à onda conservadora que tem tomado conta da cidade. As fotos do *Toninho*, de Ilana Bar, feitas em uma área rural, sugerem uma atmosfera particularmente poética que emana da singularidade de alguns corpos/sujeitos/animais em interação. A artista usa pequenos espelhos para inserir-se ou inserir alguém em algumas das cenas que cria e, dessa maneira, convida delicadamente para um evento do qual ela mesma participa, menos *voyeur* e mais como peça afetiva do jogo. Convocadas a vir à tona em situações comuns, compartilhadas, as sensações nos comprometem enquanto tomam forma, como dança intuitiva, como acordo entre corpo e espaço, o corpo do outro, o outro corpo.

Desse modo, sugerem os curadores, a exposição recoloca o ordinário, que, revisto, se torna abertura ao extraordinário e convida para performatividades resistentes, derivadas do cuidado que dispensamos aos objetos e sujeitos de nossos afetos. Segundo a curadora Clarissa Diniz, em seu texto para o catálogo do edital, a seleção feita, foi,

[...] uma espécie de aula aberta, não sobre o que sabemos acerca dxs artistxs selecionadxs, mas sobre o que é preciso conhecer. Ou melhor, sobre o que gostaríamos de conhecer. O que nos levaram a achar que seria importante conhecer acerca do que, fundamentalmente, desconhecemos (DINIZ, 2020, p. 26).

Dar algo a conhecer, seria neste sentido, uma proposição de experiência, uma alternativa às racionalidades, ao sujeito, com “consciência de si” seria oferecida uma alternativa de sujeito a ser experimentado na presença dos trabalhos de arte. Os sentidos a serem percebidos/criados dependem de empatia, de permutas de potências entre sujeitos, objetos e espaço.

ABERTURA DE EXPOSIÇÃO **DAP JK 1973** 31/05 19:30

empresta-me um dos seus dias

Caio Pacela
Daniel Higa
Gabriel Bonfim
Guilherme Bergamini
Ilana Bar
Julia Paccola
Milena Edelstein
Mônica Coster
Neiliane Araujo
Rodrigo Moreira
Simone Cupello

curadores
Danillo Villa
Clarissa Diniz

REITOR
SERGIO CARVALHO

DIRETORA CCUEL
MARIA HELENA RIBEIRO BUENO

CHEFE DAP
DANILLO VILLA

TEC.ADM.
MARISTELA CESTAARI

MEDIADORAS
LETICIA KOGA
LAURA CRISTINA
PRISCILA HAYASHI

VISITAS MEDIADAS 3322 6844

DAP Universidade Estadual de Londrina

FIGURA 1.

Convite de abertura da exposição “Empresta-me um dos seus dias” parte do edital Arte Londrina 7 na DaP/Uel. Fonte: Acervo dos autores.

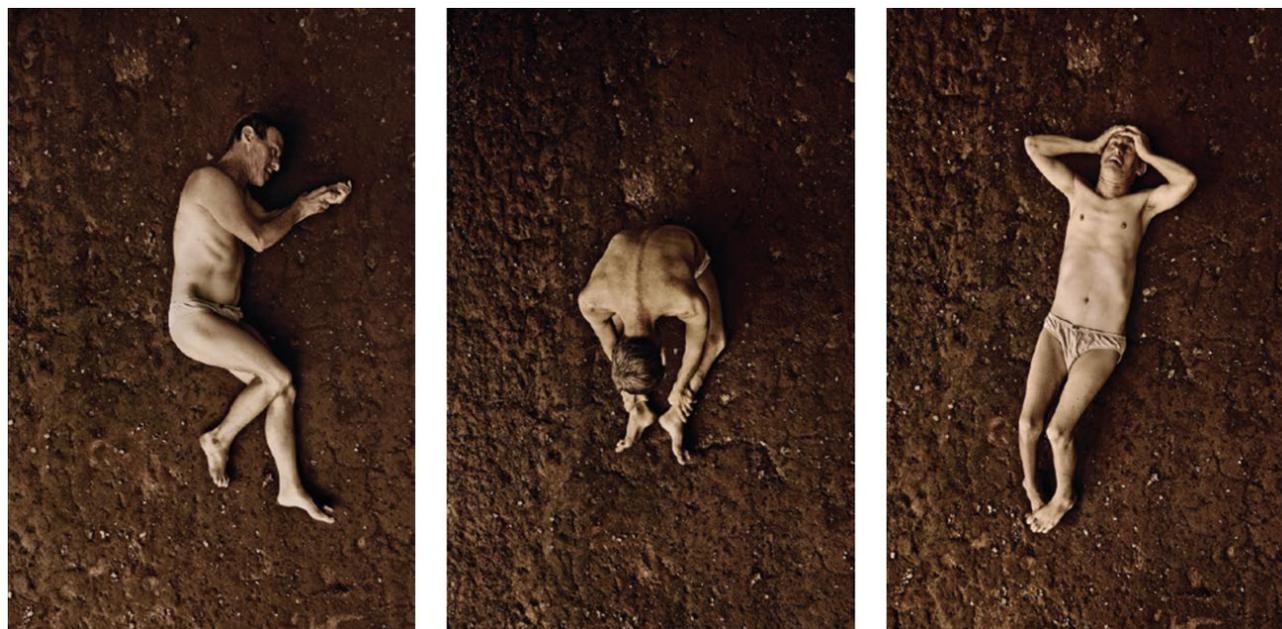


FIGURA 2.

Ilana Bar. Toninho, pré-história, 2017. Tríptico de fotografia digital impressa em papel de algodão, 40 x 60 cm cada. Fonte: Acervo da artista.



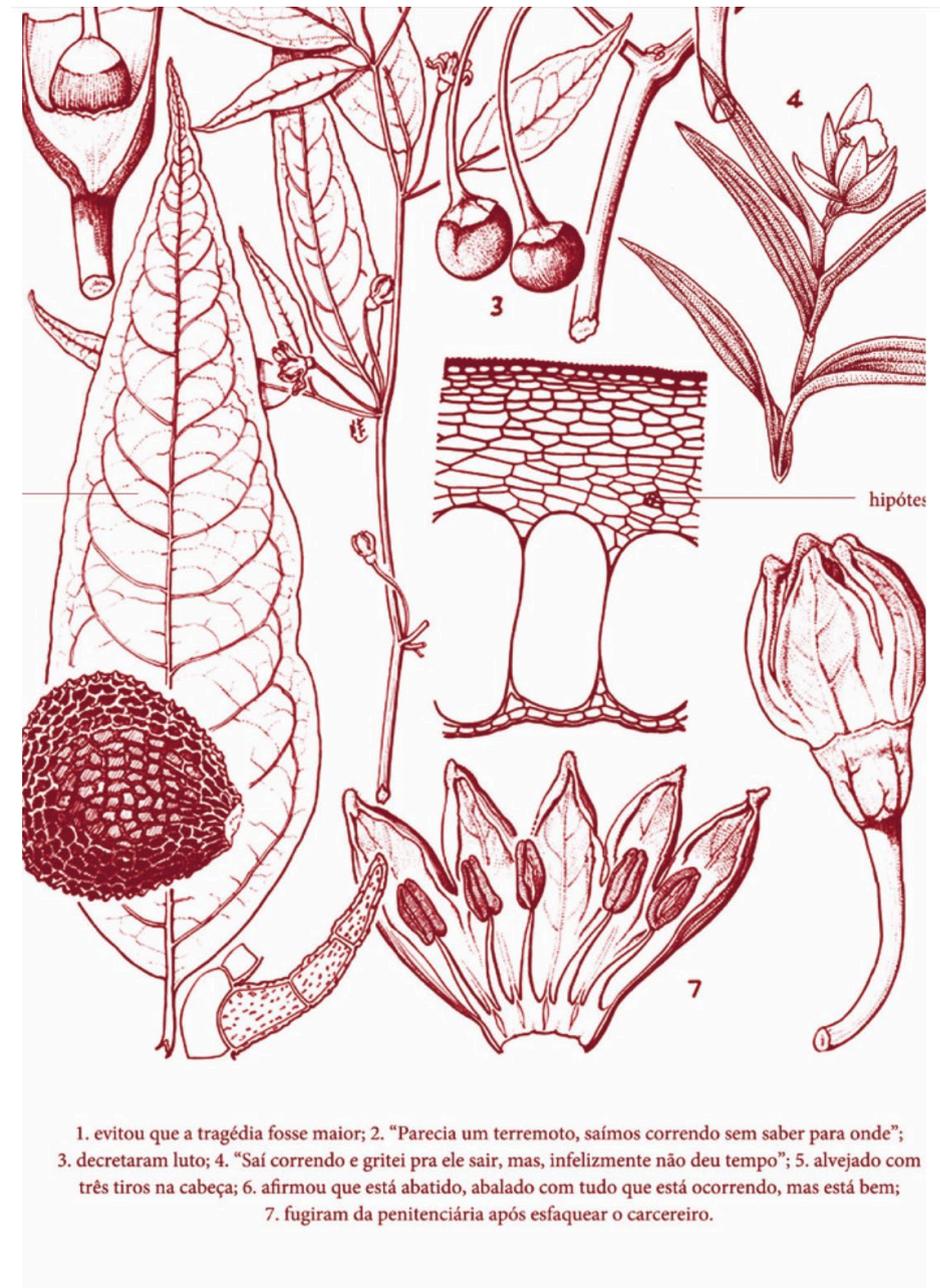
FIGURA 3.

Simone Cupello. Sorrisos em caixa, 2017. Fotografias apropriadas prensadas e esculpidas, 25 x 30 x 25 cm. Fonte: Acervo da artista.

No trabalho de Simone Cupello, a partir de uma pedra inicial, regular, feita do empilhamento e colagem de muitas fotos, é esculpido uma forma para o tempo, ou seja, o bloco maciço, submetido ao desejo presente, torna-se um corpo. O arredondamento gestáltico das arestas do bloco inicial é uma espécie de ajuste de contas amigável com a memória

Às ansiedades, provocadas pela ilusão da rigorosa consciência de si, é oferecido o convite ao desvio, à desobediência ao espelho e ao encantamento de ver-se através do que o outro oferece ao ser diante de nós. A maca de bambu no trabalho Pausa, de Daniel Higa, que podia ser manipulada, usada como espécie de mochila, de apoio, podia ser experimentada como um confortável desajuste do corpo em relação à arquitetura, sugerindo outras experiências do espaço onde se insere, que acontecem quando a pessoa que a manipula estaria descansando. Sujeitos em atitudes sem sentido, ao enfiarem a cabeça em geladeiras, nas pinturas e desenhos de Caio Pacela, indicam desusos e disfunções dos papéis sociais, sugerindo o absurdo como antídoto à tirania. Rodrigo Moreira faz com que textos e imagens de diferentes origens, flores como as que se veem em livros de botânica e textos de notícias sobre crimes, criem, juntos, informações dissonantes, e de igual atração, belezas e tragédias aparecem coladas umas às outras. É um tanto óbvio que a empatia é ingrediente essencial a qualquer visita, a qualquer exposição. Aqui, talvez em destaque pela força do momento, num país onde as diferenças políticas entre direita e esquerda se acirraram, onde se fala em armar a população, as conexões entre beleza e tragédia são assunto inevitável quando os maniqueísmos parecem querer suplantar complexidades e sutilezas.

A escola, vazia e decadente, e a casa dos avós nas fotografias de Guilherme Bergamini usam o esvaziamento do espaço como figuração de memórias específicas, das socializações e trocas de um sujeito em sociedade, como movimento de amplitude, integrador e afetivo, mas de perdas inevitáveis.



1. evitou que a tragédia fosse maior; 2. "Parecia um terremoto, saímos correndo sem saber para onde";
3. decretaram luto; 4. "Saí correndo e gritei pra ele sair, mas, infelizmente não deu tempo"; 5. alvejado com
três tiros na cabeça; 6. afirmou que está abatido, abalado com tudo que está ocorrendo, mas está bem;
7. fugiram da penitenciária após esfaquear o carcereiro.

FIGURA 4.

Rodrigo Moreira. Medusas, 2013-2016. Serigrafia 29,7 x 42 cm. Fonte: Acervo do artista.



FIGURA 5.

Guilherme Bergamini. Educação para todos, 2014. Fotografia, 50 x 75 cm. Fonte: Acervo do artista

Julia Paccola, refotografando imagens de seus arquivos particulares, retorna ao que não foi percebido e reconsidera a percepção, sob reflexão, do que vem a ser protagonismo. Milena Edelstein oferece perspectivas críticas, sobrepondo imagens e constituindo tempos e espaços em que se cruzam discursos pretensamente hegemônicos. Mônica Coster cria e oferece uma estratégia para atravessar uma montanha (segura a respiração enquanto atravessa, de carro, um túnel), e sugere a absorção do sentido mágico contido na ação. O enovelado de traços, nos desenhos de Neiliane Araújo, apresenta a sabotagem de sistemas de coordenadas, tornando-os mais adequados aos corpos, à vida.

O texto do *plotter* encerra-se sugerindo que o que parece sensato, hoje especialmente (2019) e amanhã mais, é experimentar ser o outro, agir como se fosse ele, respeitá-lo por empatia, não como regra social ou proposição externa, mas como estratégia humana de redescoberta de si.

Quando o filósofo Didi-Huberman (2013, p. 338) diz sobre a empatia notada entre os conceitos desenvolvidos por Warburg para a permanência das imagens, relata que “só é tão importante por dar nomes a um processo no qual formas inorgânicas são incorporadas às formas orgânicas, nas quais a ‘vida’ é projetada sobre a ‘coisa’”. Em outro momento, vai dizer: “O sujeito se perde no objeto, num estado intermediário entre manipular e carregar, entre perda e afirmação. O ser humano está ali, cineticamente, mas o prolongamento inorgânico de seu eu o encobre por inteiro”.

Para a empatia, é necessário pensar na necessidade de um empréstimo consentido, na troca de corpo com o sujeito que o trabalho – inanimado – sugere, na experimentação de um sujeito que não está presente até o momento, respondendo quem eu seria, como eu seria, se eu fosse...

Segundo a filósofa Susanne Langer, ao falar sobre a facilidade com que recortamos os trabalhos de arte do seu entorno,

[...] nisso reside a ‘estranheza’ ou ‘alteridade’ que caracteriza um objeto artístico. A forma é dada imediatamente à percep-

ção, porém vai além; é semelhança, mas parece carregada de realidade. Tal como a fala, que não é nada fisicamente além de pequenos sons zumbidos, ela está preenchida por seu significado, e seu significado é uma realidade (LANGER, 2006, p. 54).

Os esforços para a empatia consistem em levar o sujeito a tomar para si as potências que um trabalho de arte disponibiliza.

As mediações da referida exposição partiram destes princípios: da observação das possibilidades de processos de empatia a serem acionados, dos devires oferecidos pelos trabalhos.

As mediações na Divisão de Artes Plásticas da UEL

Usar os trabalhos de arte para experimentar o que não se é, o que ainda não há, o que não está, e tornar-se capaz no processo. Segundo Deleuze (1992, p. 228), “se há progressão em arte, é porque a arte só pode viver criando novos perceptos e novos afectos como desvios, retornos, linhas de partilha. Mudanças de níveis de escalas...”.

Como isso nos diz respeito? A pergunta, que orienta as mediações, ativaria uma espécie de performance individual e, conseqüentemente, transformaria a empatia numa espécie de magnetismo liberador que faz com que todos possam acrescentar algo de si ao processo.

De certa maneira, há um tamanho reduzido da equipe que trabalha na DaP: quatro de um quadro fixo, mais duas estagiárias que se revezam em dias alternados e dois técnicos que atuam nos momentos de montagem. Isso faz com que as distâncias sejam muito curtas nas tomadas de decisão e na circulação de informações. Os encantamentos com os trabalhos que serão expostos atingem a todos.

Na DaP, a mediação se baseia tanto em uma aposta no encurtamento das distâncias quanto na possibilidade de percorrer as distâncias, em um mergulho no qual se experimenta o desenvolvimento de conceitos

como relato de experiências. O mediador, preparado com suas próprias dúvidas sobre os trabalhos expostos, se aproxima dos visitantes em um dado momento, sempre depois que os visitantes já tenham passeado livremente pela exposição e tido suas primeiras impressões. Ele entrega o que sabe para ser experimentado pelos visitantes presentes e recebe o que não sabe, dos repertórios dos visitantes.

O processo maquinal da obra, sua presença objetificada, não se sobrepõe ao seu potencial como objeto de devir que inquire quem nele se vê. Os trabalhos de arte, como objetos dessa natureza, criando usos novos para os materiais e conceitos disponíveis, questionam, além dos usos comuns, as derivações em hábitos que entendemos supostamente como realidade.

As dúvidas ou os questionamentos que orientam uma mediação, o compartilhamento da dúvida por sugestão de checagem de pertinência ou proximidade entre as proposições dos trabalhos e a vida daqueles que participam das mediações, devem induzir os participantes a uma percepção, que deriva em consciência, de que o trabalho de arte lhes diz respeito enquanto objeto de cultura, artefato e, como numa biografia, enquanto fato que é preciso assumir. As proposições mediativas das bienais de São Paulo são exemplos disso e, nas suas últimas quatro edições, disponibilizam os conteúdos das mostras via material educativo, sugerindo um construir junto, um refletir sobre a proximidade daqueles conteúdos com necessidades e capacidades reflexivas críticas de cada um e de todos nós. Com o mesmo propósito, a DaP criou para o catálogo do Arte Londrina 7, quadros com proposições mediativas relativas a cada exposição, um conjunto de perguntas para começos de conversas.

O processo não é simples: a mediação é um retorno, uma repetição vivificante dos devires sugeridos. Esse retorno implica novos arranjos de mesmos sentidos para que o devir permaneça, devir entendido como potência emprestada. A adaptação é um princípio básico, é a tradução. Faça você mesmo é um imperativo, não no sentido de baratear os conteúdos,

mesmo sabendo que há um aparato institucional que mantém na obra seu *status* de raro, caro, inacessível. A mediação opera na contramão dessas intenções.

A mediação praticada na DaP, ligada principalmente ao edital *Arte Londrina*, mira os sujeitos participantes que, no jogo, são indagados sobre como os assuntos os afetam e, quando acham que não lhes são próximos, são indagados até perceberem a ingenuidade de achar que algum assunto, seja ele qual for, não lhes diz respeito.

As mediações se baseiam no princípio de que as pessoas serão ouvidas e provocadas para que falem e os conteúdos surjam diante da obra de arte. Com algo de um antifluxo, anti-hábito, os conteúdos são propostos e podem fazer vir à tona outros conteúdos, como se indagassem aos participantes quais são suas experiências diante do que está sendo exposto. A incerteza sobre o interesse dos participantes da mediação interfere no empenho que o mediador dedica ao processo; convidam-se os participantes, a todo momento, para que a atenção seja renovada e se atualize o interesse em tornar público, no sentido de comum, o que se elabora na presença de uma determinada obra.

Tudo pode ser risível: o humor pós-Duchamp nos faz avançar afoitos sobre obras sacralizadas. O humor relativiza distâncias, aparece nas conexões rápidas e nas mudanças bruscas de direção de raciocínio, avança sobre o desprevenido com empatia deliberada como marcações para a constituição porosa de um território, que derivam de um entendimento prévio sobre a obra, o artista. A formalização apresentada e proposta nas mediações prevê uma erotização dos trabalhos, o que significa que o corpo será presentificado, tanto circulando à vontade pela exposição quanto sendo indagado sobre as afetações que teve a partir dos trabalhos. Nesse sentido, pode ser muito grande o número de elementos a serem considerados no processo de elaboração e desenvolvimento de uma mediação.

Promover autonomia nas percepções, facilitar a constituição do

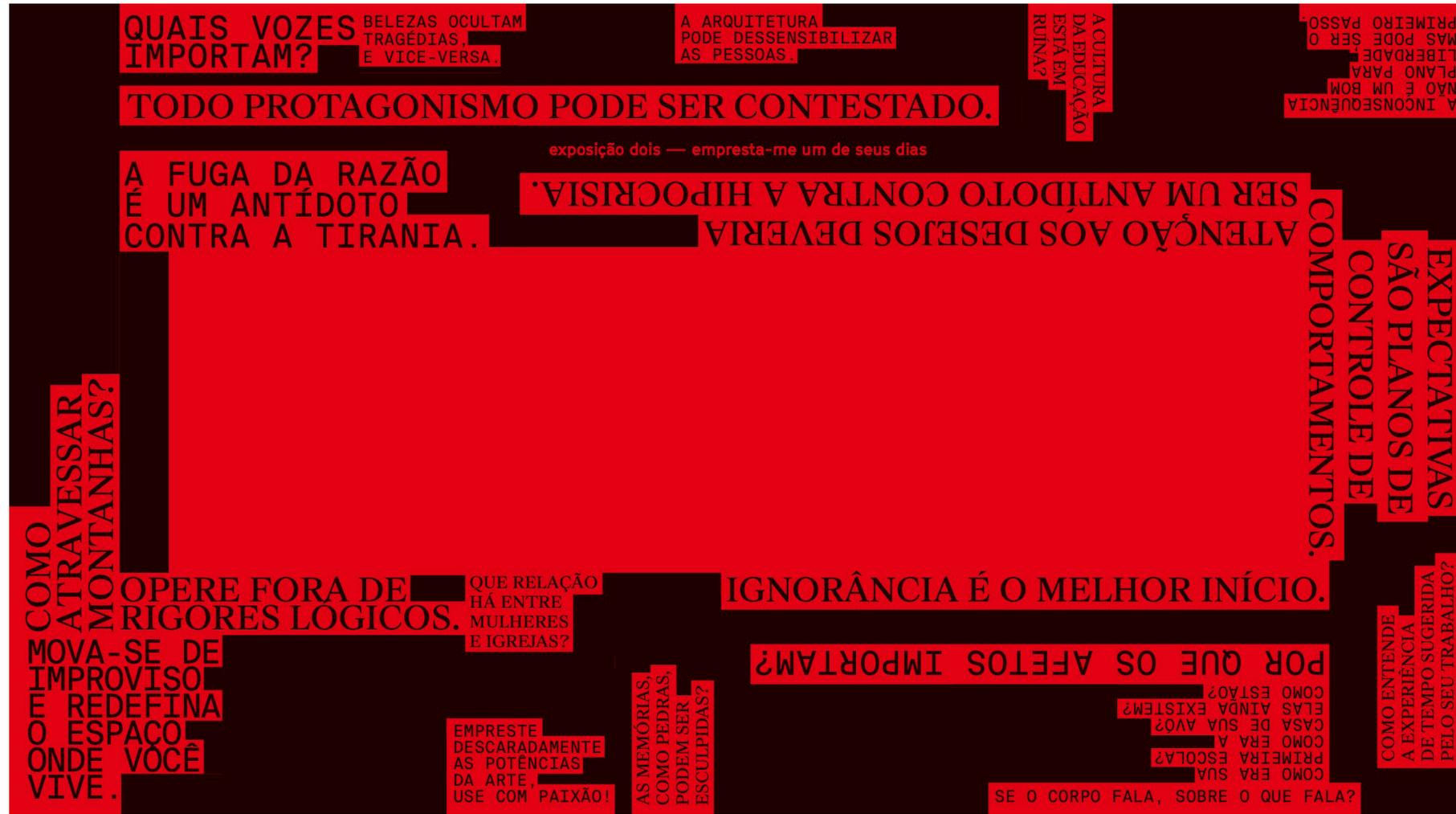


FIGURA 6.

Proposições mediativas da exposição “Empresta-me um de seus dias” no catálogo Arte Londrina 7. Fonte: Acervo dos autores.

discurso em processos coletivos, promover afetações, desmistificar a obra de arte, relativizar as habilidades ditas artísticas, relativizar as distâncias entre os produtores e os sujeitos que entrarão em contato, relativizar a posse da obra de arte (afinal, de quem ela é, senão de quem manipula seus conceitos em suas experiências?). Preparar-se, duvidar do artista, amar o artista, achá-lo “gatinho”, *stalkear*, entender o trabalho, achá-lo inteligente, fazer associações, odiar o trabalho, ler as entrevistas, admirar a coragem, tomar para si, querer compartilhar, desenvolver, assustar-se com a quantidade de pessoas, achar que vai dar errado, buscar o mapa mental de conceitos, estar preparado e achar que vai dar certo, improvisar, dar errado, perceber a reação das pessoas à ação como mediador, surpreender-se, tomar na cara as ideias que os sujeitos têm, encantar-se com elas, colher os resultados, tirar fotos tentando registrar a energia, achar que tudo é lindo, duvidar de novo absorvendo as informações. Na orquestração que envolve uma mediação todas estas percepções se intercomunicam e tornar as pessoas presentes no processo é o grande desafio.

Espaço para gerar espaço, de Gabriel Bonfim

Por ter em sua estrutura, conceitos que orientam a idealização das mediações que acontecem na DaP, analisaremos o trabalho *Espaço para gerar espaço* (2018), do artista londrinense Gabriel Bonfim. Nele, o artista cria uma espécie de diálogo com a cidade. Com ênfase na discussão sobre o espaço público e o espaço privado, transforma a planta baixa do seu quarto em uma área bidimensional vermelha e a reproduz diretamente no chão. O trabalho já aconteceu em ruas, praças e galerias e, a partir do simulacro de um espaço que lhe é único, busca estabelecer instâncias de diálogo e compartilhamento com a espacialidade do espaço expositivo e com o corpo do espectador.

O trabalho dialoga com instalação *Faça você mesmo: território de*

liberdade (1968), que é descrito pelo artista/autor Antonio Dias (2016, p. 96) como “uma estrutura básica aberta, que só funciona a partir do momento em que alguém usa o espaço declarado como livre para apresentar uma ação, seja mental, física ou visual”. O contexto histórico no qual o trabalho foi desenvolvido lhe confere criticidade em relação ao exercício do livre pensar e comportamentos esperados.

Os suportes utilizados por Dias e a visualidade do trabalho dialogam com o trabalho de Bonfim: a aproximação se estabelece pela forma com que confluem no âmbito conceitual, tentando criar e delimitar um espaço onde se possa experimentar, onde o sujeito assuma suas potencialidades. Ambos os trabalhos deixam à mercê da escolha/imaginação de quem experiencia qual vai ser a utilização do espaço. Enquanto em Bonfim há 6,1 m², em Dias temos uma área de 4,00 x 6,00 m, ou 24 m².

Localizado na entrada da DaP, o trabalho criava um estranhamento logo de cara: um quadrilátero vermelho pintado no chão. Por si só, gerava questionamentos que serviram de gatilhos para mediações: Por que um quadrado? Por que vermelho? Pode-se pisar? O que isso significa? Existe algum uso preestabelecido do espaço? Isso é arte? O que fazer neste espaço? Em quais espaços se faz o que se quer? Quem determina ou controla a utilização dos espaços? Pode-se, ainda, para constituir pertencimento, observar o espaço, observar sua cor, observar o que está à sua volta, perceber como a obra se relaciona com o entorno, caminhar pelo espaço, caminhar fora do espaço, imaginar o que é o espaço, imaginar o que cabe no espaço, imaginar o que não cabe no espaço, imaginar o que está ausente no espaço, imaginar o que se pode fazer no espaço, imaginar que espaço representa alguém, imaginar que pergunta o espaço lhe faria, perguntar algo ao espaço, deitar-se no espaço, dar outro título ao trabalho.

Para todas as proposições que podem ser constituídas, não existem respostas certas ou erradas; elas foram trabalhadas no processo de mediação, quando são sugeridas a experimentação do espaço e a



FIGURA 7.

Gabriel Bonfim. Espaço para gerar espaço, 2018-2019. Tinta acrílica, 196 x 312 cm. Fonte: Acervo do artista.

fabulação. Novas perguntas surgirão e serão respondidas coletivamente, respeitando-se todas as possibilidades que aparecerem.

Essas questões, como sugestões de ativação de processos de apreensão do trabalho de arte, capacitam e introduzem o público participante da mediação a adentrar sua atmosfera.

A mediação, como um momento para a modificação, instaura uma moldura que recorta enquanto potencializa o sujeito, que se torna, naquele momento, ele mesmo, uma obra em processo, um acontecimento. O que importa sobre a exposição em que se media? Ela é o caminho, a abertura para o sujeito desconhecido. Há que se ter cuidado com as repetições de comportamento: eles podem apagar comportamentos genuínos. É esperado que cada participante possa ser, em algum momento, protagonista em uma ação assistida pelos demais. Disto depende o sucesso de uma mediação: conseguir orientar os interesses para as tentativas de cada um de se experimentar a partir dos devires disponíveis nos trabalhos.

Conclusão:

Este artigo vem ressaltar a relevância das mediações desenvolvidas em instituições como a Divisão de Artes Plásticas, a partir de curadorias preocupadas no compartilhamento dos conteúdos dos trabalhos de arte.

Torna-se evidente quão dinâmica pode ser uma mediação como espaço democrático de trocas, com exercícios de fala e escuta. Não pressupõe local, duração, recursos específicos ou modos de se organizar; acontece usando as potências disponíveis em cada trabalho que pode sugerir roteiros possíveis a partir da premissa de que intolerável é a indiferença.

Segundo Deleuze (1992, p. 200), em termos de perceptos e afectos, “não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos contemplando-o”. A empatia deriva em devir e a mediação, nesse processo, está na contramão da indiferença, contra as consciências

e consistências endurecidas. A importância dessa consideração ao pensarmos nas potências disponíveis nos objetos de arte é que, até o momento da mediação, elas podem permanecer ignoradas; a mediação é então uma ativação de uma potência, que pode ser requisitada tanto em sua especificidade, conectada a uma dada obra de arte ou artista, como em um modelo de interação, para uma ressensibilização que um sujeito possa ter sobre si...

A mediação busca um sujeito que ainda não existe, que não se tornou percebido ou disponível. Torná-lo disponível, seria, nesse contexto, uma pequena libertação. Ainda segundo Deleuze (1992, p.163), “estes universos não são nem virtuais nem atuais, são possíveis, o possível como categoria estética (‘deem-me o possível, senão sufoco’)”.

Referências bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. **O que é a Filosofia?**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DIAS, Antonio. **Antonio Dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2013.

DINIZ, Clarissa. O outro nunca se apresenta de frente. *In*: VILLA, Danillo (org.). **Arte Londrina 7**. Londrina: UEL, 2019.

HERKENHOFF, Paulo; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Manobras Radicais**. São Paulo: CCBB, 2006.

LANGER, Suzanne. **Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEÏ Comunicação, 2010.

Artigo submetido em: 08/09/2022

Aceito em: 17/12/2022