

Editorial JAR 23 (2021)

Exposições da prática como pesquisa podem ser objetos bastante precários a serem criados e manipulados. Por não existirem nenhum modelo pronto ou ferramentas — tudo está em processo de negociação, sem jamais alcançar um acordo. De fato, o campo de forças que alteram as relações parece atuar na suspensão de qualquer acordo, como se este bastante específico não-lugar fosse o único lugar através do qual todos os sentidos sejam ativados. Mais do que criar um objeto de comunicação que tem de ser revisto e melhorado para ser apreendido de maneira perfeita, exposições são artefatos que incorporam ideias e revisões, e se transformam elas mesmas de maneira imprevisível. A qualquer mudança o que está posto pode ser afetado profundamente — mas não necessariamente. Não saber realmente o que está acontecendo é parte da estranha experiência de ser um editor de exposições e talvez também da de ser um autor.

Não que as exposições rejeitem a força impositiva da autoria e da editoração, mas elas resistem à serem amenizadas por estas interferências. Exposições recebem tudo, embora mais possa significar menos, e ter um sentido coeso possa significar não ter sentido algum, as margens podem estar localizadas no centro. De fato, tanto para melhorar quanto para piorar, as revisões podem conduzir as exposições a um estreito caminho, mesmo que justificável, mas também podem causar bifurcamentos levantando questões quanto a direção trilhada pela exposição, como se as múltiplas possibilidades tivessem já existido mesmo que em surdina antes mesmo de emergirem à superfície da articulação. Embora as exposições possam ser forçadas a seguirem uma direção particular, digamos, em direção ao formato de um 'artigo acadêmico', isto pode drenar sua força vital antes de fazê-las chegar ao seu destino final. Há um sentido aceito de que não preservar a multiplicidade e deixá-la em suspensão, possa fazer com que as exposições não sejam realmente efetivas.

Ao mesmo tempo, alguns destes elementos formais podem ser importantes como parte de uma estrutura de sustentação da suspensão, como tentáculos finos que podem dar

sustento àquilo que não tem base. Enquanto uma exposição possa certamente não ser reduzida a sua estrutura de sustentação, a ausência completa de pontos de apoio pode não ser benéfica nem possível. De fato, o caráter contido da exposição como objeto publicado é paradoxalmente a pré-condição mais fundamental para que a suspensão ocorra — somente após este evento a exposição será uma articulação possibilitando qualquer interlocução. Tendo experimentado os diferentes níveis de compleição das exposições em seu estágio inicial quando foram submetidas, nós podemos seguramente dizer que o mais acabada e com um propósito claro uma submissão é, mais positivo será o engajamento de pareceristas e de editores. Isto para dizer que as submissões não podem ser reduzidas ao seu negativo surplus como acontece ainda em relação ao conceito de trabalho da arte; antes, exposições da prática enquanto pesquisa são fundamentalmente paradoxais. Elas são ruidosas e confusas, mas de uma maneira efetiva.

Crucialmente, o quanto mais as exposições se convertam nestes não-lugares confusos e específicos, o quanto mais elas poderão redirecionar os contextos institucionais e as normas com as quais estes contextos operam. Concebendo a exposição como algo em suspensão também cria uma fuga para que ela não seja um receptáculo predeterminado no qual os fluxos provenientes da história se acumulam (com suas instituições, normas e crenças), e as expectativas sejam cumpridas; ao contrário, há também um fluxo, e um transbordamento da própria exposição, capaz de afetar estas normativas e comportamentos institucionais. Uma exposição pode apenas fazer isto, entretanto, se ela romper ou até mesmo abortar o que ela deveria “cumprir”, criando em decorrência um espaço para si muito além do controle. Por isso mesmo é que faz parte da expositividade que a história seja simultaneamente alimento e desperdício, e que nós não saberemos distinguir qual é qual até que experimentemos cada exposição, aprendendo quais mais outros relacionamentos podem ser configurados na base de práticas específicas.

Isto para dizer que exposições são desiguais, onde elementos possuem diferentes papéis a serem desempenhados — aquelas partes que não apenas representam aspectos da pesquisa, são a princípio performativas dentro do conjunto de elementos. Por exemplo, para se entender o lugar específico da pesquisa, podemos endossar que faltam contextualizações históricas; em resposta a esta demanda, uma seção é adicionada, a qual, mesmo que importante e informativa, pode ocasionar efeitos indesejáveis em outros elementos, tais como reduzindo a atenção sobre a prática artística. Agora, novamente, isto poderia ser trabalhado adiante, ou alternativamente, a contextualização histórica poderia ser eliminada, etc. Nestas condições, a tomada de decisões pode ser difícil.

Enquanto este trabalho ocorre, uma mudança na noção da prática artística pode ser observada: quando provavelmente a prática artística foi inicialmente documentada ou descrita como parte do material que foi postado na plataforma, há também agora a necessidade de se trabalhar na constelação de materiais e suas emergentes relações. Por esta razão, pode ser que não seja apenas o conteúdo o que fascina nas exposições artísticas, mas sim sua forma, possibilitando de maneira distinta que as submissões se tornem artísticas precisamente quando elas radicalmente deslocam a arte e parecem ser algo totalmente diferente.

Este tipo de trabalho é fascinante pois permite ser a prática ativada como arte e como pesquisa de maneiras não usuais. Entretanto, ao se tornarem publicações ainda não vistas, as exposições se tornam em pontos de referência para futuros trabalhos de seus autores tanto quanto de seus leitores. Ao mesmo tempo, e talvez em igual medida, este tipo de trabalho é exaustivo pelo fato das exposições nunca chegarem ao ponto final, mas permanecerem capazes de responder a novos comentários ou a diferentes escolhas. Como consequência, o dado momento da publicação e a definitiva fixação representam a grande artificialidade e o necessário corte que faz a exposição ser uma exposição. Ela está publicada.

Somos deixados com esta excitação e exaustão, talvez em igual medida como um estranho efeito paralelo da exposicionalidade, pois nós, também, somos implicados no trabalho. Exposições não estão apenas internamente relacionadas, mas também são ligadas a várias fontes externas e formações históricas, como também, através das associações, como também a objetos individuais. Estes por último, estão afetivamente interconectados, através de uma sobreexposição exarcerbada conosco enquanto editores manipulando conteúdo em uma página e como leitores manipulando conteúdo na mente. A desorganização exposicional garantirá que o percurso não será suave, que as coisas podem não ficar conectadas e acomodadas, mas que também estimulará a formação de conexões nunca antes imaginadas. Entretanto, a ação da excitação e da exaustão requererão cortes, em alguns casos em momentos iniciais, em outros em momentos posteriores, pois é finalmente parasítico e não sustentável. A poderação, então, se baseia na possibilidade de se dar mais uma chance, em reconhecer limites, em dimensionar o tempo empregado e a abertura do espaço. Chega-se a pensar que a vida ela mesma poderia ser pensada como quasi-exposicional...

Michael Schwab
editor chefe

A versão original em inglês pode ser encontrada em <https://jar-online.net/issues/23>

24/05/2021