



Sinapses: a montagem como pensamento e processo criativo

Synapses: the display as thought and creative process

Dr. Hugo Fortes

Como citar:

FORTES, H. Sinapses: a montagem como pensamento e processo criativo. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 2, n.1, p.221-234, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1029>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.1029>.

Imagem: Vista da mesa do artista Hugo Fortes na Exposição *Sinapses*, na Sala BNDES da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, na Universidade de São Paulo, em 2017. Foto: Hugo Fortes.

Sinapses: a montagem como pensamento e processo criativo

Synapses: the display as thought and creative process

Dr. Hugo Fortes*

Resumo

Neste artigo discorro sobre a utilização de estratégias de montagem para a apresentação de elementos do processo artístico. As reflexões partem da exposição *Sinapses – o Pensamento do Artista*, apresentada em 2017, na Sala BNDES da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da USP. A apresentação não-hierárquica de documentos do processo criativo, projetos, obras em diversos estágios de realização, registros de performances, textos e elementos de diversas naturezas colocados sobre mesas buscou refletir o caráter não-linear e multifacetado do pensamento artístico.

Palavras-chave

Exposição; processo criativo; registros.

Abstract

In this paper I discuss the use of set up strategies to display elements of the artistic process. The reflections start from the exhibition *Synapses – the Artist's Thought*, presented in 2017 at the Sala BNDES of the Library Brasileira Guita and José Mindlin, at the USP. The non-hierarchical presentation of documents of the creative process, projects, artworks in several stages of development, records of performances, texts and elements of different natures placed on tables sought to reflect the non-linear and multifaceted character of the artistic thought.

Keywords

Exhibition; creative process; records.

Ao longo do século XX, as formas de exibição de obras de arte passaram por uma série de modificações, substituindo inicialmente as paredes apinhadas de quadros emoldurados herdadas dos salões do século XIX pela aparente neutralidade do cubo branco da galeria, com espaços de respiro entre as obras, proporcionando uma contemplação quase solene do objeto artístico moderno. Conforme nos aproximamos do fim do século XX, tal neutralidade volta a ser questionada, surgindo trabalhos que se instalam propositalmente em locais problemáticos das galerias, ou fora delas, dando início a um processo de crítica institucional que abrange desde projetos *site-specific* até mesmo a realização de ações de caráter mais performático e efêmero, que questionam as noções de lugar e o estatuto da obra de arte enquanto produto finalizado e comercializável. Destaca-se a importância do processo criativo, relativizando-se a ideia de que o produto artístico deve ser analisado apenas a partir de sua configuração estética formalizada.

Em pleno século XXI, entretanto, embora a arte contemporânea incorpore todos esses procedimentos de desconstrução, a aparente neutralidade do cubo branco não é totalmente descartada, já que alguns trabalhos justamente necessitam dela para existir, mesmo que seja para criticá-la. No mercado de arte, o espaço neutro ainda exerce o papel de elemento sacralizante do produto artístico, que é ressaltado por estratégias curatoriais que lançam mão de recursos de montagem e iluminação para enunciar seus discursos. Paralelamente, algumas exposições buscam se distanciar desta lógica, proporcionando espaços mais experimentais e até mais caóticos de fruição artística. O crescimento da importância da curadoria nas últimas décadas gerou discussões sobre os processos narrativos envolvidos na distribuição espacial das obras de arte, que podem variar desde proposições que oferecem ao espectador um percurso linear cronológico, ou agrupam as obras em núcleos temáticos, buscando homogeneidade ou contraste intencional, ou até mesmo investigam novas formas participativas, fornecendo experiências imersivas ou discursivas ao visitante.

A arquitetura museológica contemporânea, ainda que em alguns casos busque escapar dos cânones modernistas, enveredando por vezes por caminhos de formas orgânicas, mutantes e complexas, ganha ainda mais presença como força do discurso institucional, servindo para agregar valor às obras exibidas e projetando os museus como protagonistas da cena do entretenimento cultural.

Neste cenário aparentemente grandioso, em que museus, curadores, arquitetos, produtores e galeristas surgem como agentes potencializados, como retomar o protagonismo dos artistas como propositores de espaços e experiências da criação? Como enfrentar as burocracias institucionais ou não se deixar abater pelos entraves econômicos que assolam o Brasil, sobretudo nas áreas cultural e educacional? Apenas uma pequena parte dos artistas são incorporados à *mainstream* mercadológica do sistema brasileiro, porém a produção criativa vai muito mais além do que aquilo que é visto nos espaços de destaque. Como então exercer o papel de artista-professor na universidade, estimulando o aprofundamento da discussão dos processos de criação, porém sem perder de vista a necessidade de visibilidade no meio? Como promover o diálogo efetivo entre artistas, em um ambiente de trocas mais livres e colaborativas, que ultrapassem a pura necessidade de concorrência diante do mercado de arte? Que estratégias de montagem podem ser utilizadas para exibir o trabalho artístico em seu pensamento de origem, demonstrando seu caráter dinâmico e auto-reflexivo, sem engessá-lo em uma forma estática e convencional?

Estas são algumas questões que a exposição *Sinapses: o Pensamento do Artista* se propôs a discutir [fig. 1]. A exposição ocorreu de 20 de outubro a 15 de dezembro de 2017 na Sala BNDES da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da USP e reuniu artistas pertencentes aos grupos de pesquisa Imaginatur – Imagens da Natureza, da Escola de Comunicações e Artes da USP e grupo 3P – Práticas e Processos da Performance, da Universidade Federal do Espírito Santo. A curadoria ficou a cargo de Hugo Fortes, com assistência curatorial de Alexander Santiago. Participaram os artistas Carlos Eduardo Borges, Dália Rosenthal, Hugo Fortes, Luiz Couto, Leandra Espírito Santo, Marcos Martins, Ricardo Maurício, Tiago Gomes, Viviane Vallades e Yiftah Peled. Os grupos Imaginatur e 3P são formados por artistas-professores da USP e da UFES e também por artistas pós-graduandos destas duas universidades.

Na condição de artista-professor da ECA-USP, líder do grupo Imaginatur, curador e idealizador do projeto da exposição *Sinapses*, assumo a partir de agora a primeira pessoa neste texto para refletir sobre as estratégias, opções poéticas e dificuldades de montagem da exposição como quem as vivencia de dentro, imerso no processo criador como um todo. A exposição *Sinapses* teve como objetivo apresentar o pensamento do artista em sua gênese e desenvolvimento, buscando uma relação não hierárquica entre obras acabadas, documentos de processo, projetos realizados ou não, ensaios e experimentos criativos, registros de performances, textos reflexivos, poéticos ou acadêmicos, objetos iconográficos, fragmentos e resquícios de trabalhos artísticos e arquivos poéticos. Cada artista pode refletir sobre seu processo criativo, criando arranjos de materiais diversos que foram dispostos sobre mesas espalhadas pelo espaço expositivo. As formas de organização dos materiais apresentados foram variadas, de acordo com a poética individual de cada um, sendo estabelecida apenas a utilização da superfície horizontal da mesa como proposta curatorial e o desejo de refletir sobre o processo de criação.

A sugestão da utilização das mesas como forma de apresentação dos trabalhos não foi apenas uma opção poética, mas nasceu das próprias dificuldades de montagem de uma exposição de arte contemporânea na Sala BNDES da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da USP. Embora a Sala BNDES tenha sido construída justamente para fins expositivos, ocupe um espaço nobre em um edifício de grande prestígio na universidade e já tenha abrigado diversas exposições, o espaço não apresenta as condições ideais para a realização de mostras contemporâneas, tanto devido à falta de recursos financeiros, quanto pela pouca intimidade com a arte contemporânea da reduzida equipe de funcionários responsável pela gerência do espaço, como também pelas rígidas normas estabelecidas para a utilização da sala que proíbem qualquer intervenção na arquitetura modernista do local.

A sala é um espaço de grande beleza arquitetônica, toda construída em concreto aparente, contando com apenas duas paredes brancas. A administração da sala não permite que se faça nenhum furo em nenhuma das paredes, pois embora o prédio seja de construção bastante recente, tornou-se uma espécie de "menina dos olhos" da universidade, sendo tratado quase como um espaço tombado e sacralizado. Também não é possível se pendurar nada na estrutura de conduítes aparentes presente em toda a sala, com a justificativa de que se poderia causar danos à arquitetura. Resta ao montador de exposições trazer seus próprios painéis expositivos, criando um espaço próprio dentro da sala ou então utilizar alguns painéis precários e antiquados existentes no local, pouco adequados para uma exposição

de arte atual. O prédio imponente torna-se portanto o protagonista, em detrimento das exposições que parecem ocupar o papel de adereços, que existem pela mera necessidade de se preencher aquele espaço.

Nas condições atuais da cena cultural brasileira, entretanto, o artista-educador não deve se conformar com as dificuldades, mas sim fazer valer seu papel como propositor e agente da cultura. Afinal, "da adversidade vivemos", já diria Hélio Oiticica. Assim, foi a partir da vontade de ocupar este espaço nobre da Universidade de São Paulo, enxergando ali uma potencialidade a ser ativada, que reunimos esforços para realizar a exposição *Sinapses*. A construção coletiva da exposição, reunindo membros de ambos os grupos de pesquisa, teve também um caráter pedagógico, à medida em que envolveu também os alunos da pós-graduação em todo o processo de montagem e idealização, ressaltando a importância da atuação do artista como propositor e instaurador de realidades, como também levando-os a uma reflexão sobre seu próprio processo criativo em conjunção com o outro.

Procuramos extrair das dificuldades de montagem encontradas no local as possibilidades criativas que nortearam a proposta curatorial. Ao visitarmos exposições anteriores na Sala BNDES, notamos a existência de painéis de madeira montados com portas conectadas com dobradiças. Dadas as reduzidas dimensões destes painéis, que suportariam apenas a fixação precária de obras com no máximo noventa centímetros de largura, sem oferecer condições estéticas adequadas, decidimos aproveitar este mesmo material das portas não mais como painéis verticais, mas sim como mesas que seriam formadas com as portas apoiadas horizontalmente sobre cavaletes. A rusticidade das portas de madeira sem pintura foi assumida em conjunto com os cavaletes de madeira, que foram adquiridos pelos próprios artistas participantes da exposição, evitando grandes custos. As mesas de madeira remetem à situação informal dos ateliês de artistas, onde a criação das obras costuma se dar de maneira livre e distante das formalidades expositivas que muitas vezes assumem posteriormente por exigências de galeristas e instituições.

A opção pela exibição dos trabalhos na horizontal, além de atender necessidades práticas, coloca-se também como proposição curatorial que leva a questionar o estatuto da exposição tradicional. Muito já foi dito sobre a relação entre os eixos verticais e horizontais na montagem de exposições e nas formas de exibição da arte. Tradicionalmente, os quadros pendurados verticalmente em uma parede correspondem ao eixo vertical do corpo humano, que frequentemente é mencionado como um atributo que nos diferencia dos animais. A arte, pendurada diante de nossos olhos se oferece como um elemento cultural em diálogo com o humano, separando-se do eixo horizontal do chão, que comumente se associa à matéria inerte, aos baixos instintos ou ao escatológico. Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois aprofundam essas questões em seu livro *Formless: a user guide* (1997), associando a horizontalidade ao informe e ao inconsciente, a partir do estudo dos textos de Georges Bataille. Segundo os autores, a oposição entre horizontalidade e verticalidade seria para Bataille uma forma repressora de compreender o espaço, que conferiria à horizontalidade uma condição negativa, que possuiria uma potencialidade disruptora e operativa. Enquanto a verticalidade estaria voltada para a ideia de forma acabada, a horizontalidade remeteria à matéria informe em movimento e à possibilidade de ação.



Fig.1.Vista Geral da Exposição Sinapses, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Na exposição *Sinapses*, ao dispormos horizontalmente sobre mesas documentos e fragmentos do processo criativo, buscamos recuperar essa atividade operativa da arte, procurando revelar o pensamento do artista de maneira não hierárquica e não linear. O processo criativo não é compreendido como uma sequência evolutiva de conquistas em progressão, mas como um fluxo rizomático que pode conter inflexões e retomadas, desvios e ramificações. Ao organizar cada uma de suas mesas, os artistas reveem diferentes momentos de seu processo, identificando constâncias e rupturas e ressemantizando imagens que ganham um novo contexto em contato com diversos tempos criativos superpostos. Ainda que a disposição dos documentos artísticos na horizontal não seja exatamente um espelho do inconsciente do artista, já que em alguma medida a criação passa por um processo de racionalização pela organização visual, as conexões que são estabelecidas entre as imagens, textos e materiais ali presentes apresentam-se de forma mais livre, sugerindo livres associações provisórias, de maneira semelhante ao que ocorre nas sinapses do pensamento criativo.

Para a estudiosa do processo criativo Cecília Salles:

o percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas de obras, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na continuidade e sempre inacabado. É a criação como movimento, em que reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso. O produto desse processo é uma realidade nova que é, permanentemente, experienciada e avaliada pelo artista, e um dia será por seus receptores (2011: 35).

É essa experiência que a exposição *Sinapses* busca oferecer ao visitante, ao mesmo tempo em que propõe um processo de reavaliação aos próprios artistas, ao colocar diante de seus olhos os distintos

momentos e movimentos de sua criação em um arranjo provisório e passível de modificações. Obras que uma vez foram finalizadas, ao serem incorporadas às mesas juntamente com documentações fotográficas, anotações ou projetos, tornam-se estágios transitórios, que podem ser revistos e dar origem a novos processos. Da mesma forma, experimentos abandonados ou intermediários podem ganhar novos destaques, podendo ser vistos pelos visitantes como objetos finais, revelando características estéticas que até o momento não tinham sido devidamente notadas pelos próprios artistas.

O fato de as mesas poderem ser circuladas por todos os lados, não apresentando obrigatoriamente um único ponto de vista, confere uma liberdade na organização dos objetos e imagens, que podem ser visualizados de forma não linear, sem necessariamente estabelecer eixos e direções da sintaxe visual, podendo ser vistos de ponta-cabeça, de lado ou em sua configuração original.

Uma mesma mesa pode conter diversas imagens arranjadas em diferentes direções. Não foi estabelecida uma regra na organização espacial dos elementos das mesas, deixando que os próprios artistas as organizassem e definissem se elas deveriam ser vistas sob um ponto de vista único ou multidirecional. Além disso, há mesas que sugerem a possível manipulação dos objetos e imagens, enquanto outras permanecem com áreas mais estáticas, com algumas áreas específicas mais interativas. Pelo fato de se exibirem trabalhos de artistas-professores, foram incorporados a algumas mesas teses, textos e projetos, considerando o pensamento artístico como um todo indissociável, que pode se manifestar através de linguagens visuais e verbais. Para facilitar a manipulação e leitura dos textos contidos nos projetos e teses, em algumas mesas foram colocados bancos em locais estratégicos, estabelecendo uma relação de intimidade entre o espectador e a produção do artista.

Ao distribuir as obras e registros artísticos sobre as mesas, alteram-se também os trajetos que os observadores devem percorrer para visitar a mostra. Em uma exposição tradicional, cria-se geralmente um percurso linear à medida em que o visitante observa uma obra depois da outra. O visitante "lê" as obras da mesma forma que lê um texto linear. Este percurso sequencial que a linha oferece, organizando suas unidades sógnicas em sucessão assemelha-se à linguagem escrita, que se dá em uma dimensão temporal. Vilém Flusser (2007) nos adverte para as diferenças entre um "pensamento-em-linha" e um "pensamento-em-superfície". O pensamento-em-linha, que corresponde à escrita, tem caráter histórico e unidimensional, projetando o mundo em uma série de sucessões e promovendo a ideia de progresso. Já o pensamento-em-superfície relaciona-se às imagens, que podem ter seus signos apreendidos de forma simultânea e contínua. Os percursos de leitura que as imagens possuem, oferecem caminhos e direções mais livres para serem percorridos pelo olhar. Ao justapormos diversas imagens de um mesmo artista sobre uma mesa, sem estabelecermos um percurso unidirecional definido, buscamos que as possibilidades de leitura se multipliquem. O pensamento do artista é portanto apreendido aqui da mesma forma que a própria imagem, possibilitando a recombinação de seus signos em constante movimento e pressupondo novas conexões que não seguem necessariamente um fluxo cronológico e evolutivo. Da mesma forma, pelo fato de não haverem quadros pendurados em sequência nas paredes, os trajetos percorridos pelos visitantes podem variar pelo espaço aberto, indo e voltando de uma mesa a outra e estabelecendo movimentos livres e conectivos.

Vilém Flusser acrescenta ainda que "embora predomine agora no mundo o pensamento expresso em superfícies, essa espécie de pensamento não é tão consciente de sua própria estrutura, assim como o é quando expresso em linhas" (Flusser, 2007: 104). Fugindo às regras da lógica aristotélica que circunscribe o discurso verbal, o pensamento imagético pode acessar áreas menos racionalizadas e comunicar de forma sensível e livre suas mensagens. Sobre a horizontalidade das mesas são dispostas outras superfícies de imagens que conversam entre si, gerando sinapses e produzindo novos sentidos.



Fig. 2. Vista da Mesa da Artista Dália Rosenthal na exposição *Sinapses*, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Vejam os exemplos de como os artistas da exposição *Sinapses* organizaram suas mesas a partir de seus processos. A artista Dália Rosenthal, com o auxílio do curador Alexander Santiago, distribuiu sobre sua mesa maquetes, desenhos, fotografias, mapas, catálogos, pequenos objetos, folhas de plantas, textos e suas teses de mestrado e doutorado [fig. 2]. Os materiais não se apresentam a partir de um único ponto de vista, mas são arranjados ao redor da mesa de forma que ela seja circundada por todos os seus lados. Percebem-se ali uma constância de elementos vegetais, que a artista utiliza tanto em intervenções com plantio como enquanto matéria para suas esculturas. Embora possam se

identificar alguns núcleos poéticos em algumas áreas da mesa, seu processo apresenta-se de forma livre, densa e multifacetada.

Marcos Martins atua de maneira semelhante, colocando em sua mesa diversas imagens que documentam suas performances, juntamente com materiais utilizados em algumas instalações e uma caixa de acrílico em formato de casa que deve abrigar sua tese em desenvolvimento [Fig. 3]. Ao dispor lado a lado registros de caráter documental de performance junto com fotografias "performadas" que existem como um fim em si, o artista destaca o processo criativo e a relação entre arte vida em continuidade. Ainda que não tenha escolhido as imagens apresentadas a partir de suas características formais, o artista pode notar que ao justapô-las destacou-se a tonalidade cor-de-pele, que aparece tanto em suas fotografias performáticas do próprio corpo, como nos pedaços de rapadura e pães utilizados em suas instalações. A pele, como membrana que envolve o corpo e nos separa ao mesmo tempo que nos une ao mundo, é elemento fundamental da obra de Marcos Martins, que agora torna-se visível ao ser exposto o processo criativo do artista em sua multiplicidade.



Fig.3. Vista da Mesa do Artista Marcos Martins na exposição *Sinapses*, 2017. Foto: Hugo Fortes.

A artista Viviane Vallades expõe diversas imagens de seus vídeos performáticos junto com objetos utilizados em suas ações, projetos de instalações e uma obra sonora [Fig. 4]. Os projetos revelam trabalhos que podem ter diferentes formas de exibição, dependendo do local e da situação. Os

elementos de sua poética se contaminam e se interrelacionam, construindo uma poética que coloca em contraste as enunciações da individualidade, a invenção de personas e fabulações de sentimentos e a artificialidade dos relacionamentos humanos na contemporaneidade. O pensamento do artista é ironicamente descrito como maquinico, como no vídeo em que a artista parece funcionar como uma espécie de ventríloquo de uma voz mecânica de uma boneca, que é acionada à medida em que a artista pressiona um dispositivo colocado sobre seu peito.



Fig. 4. Vista da Mesa da Artista Viviane Vallades na Exposição Sinapses, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Esta mesma artificialidade das relações aparece no trabalho de Leandra Espírito Santo, porém de forma diversa. A artista se interessa pelas formas de condicionamento do corpo na sociedade contemporânea, pelas normas de conduta social e pelas regras da produção em massa da sociedade capitalista. Em seu vídeo *Apagamento Clarão*, a artista aparece com uma espécie de abajur colocado em sua cabeça, que pisca como se estivesse em curto circuito, em clara alusão ao pensamento fragmentado, falho, mas também iluminado do artista. Em sua mesa, Leandra Espírito Santo dispõe imagens de seus vídeos juntamente com máscaras de gesso e látex utilizadas em suas fotografias performadas, fotografias do processo de confecção das máscaras e desenhos técnicos de construção de máquinas que ela utiliza para a realização de seus trabalhos. Ao caráter projetivo e aparentemente racionalista de seu trabalho se reflete na ortogonal organização de sua mesa, que consegue, entretanto, reunir em um mesmo

espaço elementos díspares e contrastantes, cuja associação só pode se dar através de um processo associativo livre e multidirecional.



Fig. 5. Vistas das Mesas dos Artistas Luiz Couto e Carlos Eduardo Borges na exposição *Sinapses*, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Luiz Couto e Carlos Eduardo Borges têm em comum o interesse pelos temas relacionados à natureza, porém atuam de maneiras distintas [fig. 5]. Luiz Couto volta-se para o estudo do sublime e do diáfano, apresentando imagens de paisagens naturais ou construídas artificialmente, nas quais se destacam a suavidade e a delicadeza. Em sua mesa, Luiz Couto apresenta algumas dessas imagens conjugadas a pequenos desenhos em papel vegetal, delicadas sementes aéreas de plantas envolvidas por finas membranas e pedras brancas que compõem com suas imagens um arranjo paisagístico. Já Carlos Eduardo Borges apresenta objetos, esculturas, projetos e fotografias de suas ações realizadas no espaço externo e na natureza. Uma delas é uma escultura com varetas de madeira no formato das letras que compõem a palavra "LUZ", que deveriam servir como gaiolas hipotéticas para aprisionar vaga-lumes. Tomamos contato com essa informação através dos textos e documentações da ação que o artista exhibe junto a sua escultura. Verifica-se aí que a escultura não é um fim em si, mas parte de um processo mental que envolve a participação do espectador e a imaginação.

A participação do observador é também fundamental no caso do processo criativo do artista Yiftah Peled, que prefere apresentar um vídeo ao invés de uma mesa com diversos elementos. O vídeo mostra uma série de pessoas que experimentam colares feitos pelo artista a partir da reprodução de formas de carros fortes e de carros do IML. Os participantes posam para fotografias enquanto experimentam as obras e dão seu depoimento. Para o artista, o registro desta ação em vídeo é ao mesmo tempo documentação e realização da obra, relativizando as diferenças entre obra acabada e processo artístico.

O artista Ricardo Maurício também não utiliza mesa para expor seu trabalho, apresentando pouca aderência à proposta curatorial. Ao invés de exibir documentos de seu processo, o artista envia dois livros antigos amarrados de forma que não podem ser abertos e evita fornecer qualquer informação sobre sua obra. Parece querer resguardar seu processo em segredo, permanecendo na mostra como enigma.



Fig. 6. Vista das Mesas dos Artistas Tiago Gomes e Hugo Fortes na exposição *Sinapses*, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Já Tiago Gomes reflete metalinguisticamente sobre a própria questão dos registros artísticos como estados transitórios do processo de criação [fig. 6]. Sobre sua mesa, o artista escreve o seguinte texto poético com letras desenhadas com pó de café: "Registros são o tempo desperto. Mudam sempre.

Tentam negar o inevitável. Marcam o fim. Tudo muda." As letras feitas de pó assinalam a própria precariedade do que afirmam, ressaltando o caráter efêmero e mutante do processo artístico e da vida em movimento. A montagem aqui não busca instaurar-se como ponto definitivo de um processo, mas apresenta-se em sua fragilidade e mutabilidade, podendo ser desfeita por um simples gesto da mão sobre a mesa ou até mesmo pelo vento.



Fig. 7. Vista da Mesa do Artista Hugo Fortes na exposição *Sinapses*, 2017. Foto: Hugo Fortes.

Em minha própria participação como artista na exposição *Sinapses*, crio uma instalação composta por desenhos de vários períodos de meu processo criativo, partes de esculturas apresentadas em instalações maiores, um livro de artista, insetos colecionados que integraram o processo de criação de obras em diversas mídias, fotografias, *stills* de vídeos, uma pasta contendo textos e imagens utilizados em uma palestra performática, além de minhas teses de doutorado e livre-docência. Ao reunir todo esse material que resgata momentos distintos de minha atividade como artista nos últimos 20 anos, encontro novas conexões possíveis e também rupturas e retomadas de processo. As imagens se contaminam e instauram novas realidades, criando uma espécie de paisagem poética. Diferentemente das mesas dos outros artistas presentes na mostra, em meu trabalho as imagens e objetos se sobrepõe e se misturam propositalmente, quase não havendo espaços em branco entre um elemento e outro. Assim, essa espécie de colagem de momentos e procedimentos díspares busca apresentar-se como uma nova instalação, que faz uma pausa reflexiva no processo criativo do artista ao rever sua trajetória, sem se

impor como ponto final, mas abrindo possibilidades para o surgimento de relações ainda não imaginadas e a continuidade do processo de criação.

Cecília Salles descreve a criação como um processo que vai do "caos ao cosmos" (2011: 41), em que o acúmulo de experimentos e sensações encontra uma solução em uma série de combinações. No caso de minha própria mesa na exposição *Sinapses*, esta cosmovisão é salientada, já que a mesa além de poder ser observada de perto pelos visitantes que a circundam, também pode ser vista a partir de uma perspectiva superior, já que encontra-se localizada em um vão arquitetônico que pode ser visto pelos visitantes que se encontram no andar superior do prédio. Sua horizontalidade se oferece de forma completa ao espectador, funcionando como um convite para que ele desça ao espaço expositivo e deixe-se contaminar pelos processos poéticos que ali se apresentam.

A horizontalidade como opção de montagem na exposição *Sinapses* procura diminuir as distâncias entre o espectador e a obra, entre o artista e seu processo, entre o curador e os artistas, entre o texto verbal e as imagens, entre o fazer e o pensar. Até mesmo o texto curatorial, escrito por Alexander Santiago e por mim, recebeu o mesmo tratamento que as obras, sendo apresentado também na horizontal em uma placa de madeira da mesma dimensão que as mesas modulares. A horizontalidade, aqui apresentada, busca remover hierarquias e promover encontros entre pessoas e seus fluxos vitais, reposicionando a arte em seu pulsar criativo. A montagem, apresentando-se como parte deste processo, sem se instaurar como verdade definitiva, mas sim como campo operativo e criador, pode auxiliar-nos a encontrar novas relações poéticas entre artistas ou no interior do próprio processo individual de cada um, criando um espaço comum de intimidade com a arte. Buscar relações menos hierárquicas e mais horizontais, em que há espaços para encaixes de individualidades díspares e contrastantes, gerando pensamentos originais e férteis deveria ser o objetivo de todo processo artístico, sobretudo em um contexto educacional e ético.

Referências

BOIS, Yve-Alain et KRAUSS, Rosalind. *Formless: a users's guide*. Cambridge, Massachussets and London: The MIT Press, 1997.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco*. São Paulo: Martins, 2002.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2011.

Nota

* Artista Visual e Professor Associado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). e-mail: hugofortes@usp.br

Artigo recebido em outubro de 2017. Aprovado em dezembro de 2017.