

O CAMPO COMUNICACIONAL APLICADO À CRÍTICA DE ARTE: O TEXTO CURATORIAL COMO COMUNICAÇÃO

Yasmin Gomes¹

Thiago Almeida Barros²

RESUMO

Este artigo consiste em uma análise do texto curatorial utilizado na exposição Modernos Contemporâneos Volume 1, que reúne acervo dos museus de duas universidades amazônicas, em Belém do Pará, com obras de 56 artistas. Interessa-se, a partir deste recorte, compreender este resultado textual de curadoria a partir de uma aproximação entre os campos da arte e da comunicação, especialmente nos processos de produção de sentidos. O texto curatorial apresentado na exposição, foi submetido a análise de conteúdo para identificação de elementos-chave aplicados para auxiliar no entendimento dos espectadores da mostra, e, posteriormente, propor um diálogo por meio dos autores José Luiz Braga (2015), Ciro Marcondes Filho (2019) e Vera França (2017). Nas considerações finais, conclui-se que o texto curatorial é um importante canal de comunicação, que vai além da crítica e apresentação expositiva, permitindo um envolvimento do público com novas experiências estéticas, tornando-os integrantes desta experiência a partir das informações que recebem, mas que também carregam discursos específicos e intencionalidades.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea paraense. Crítica de arte. Curadoria. Comunicação.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe uma reflexão acerca da dimensão comunicacional do texto curatorial e crítico e de qual maneira interfere na compreensão narrativa de exposições de arte, a exemplo da mostra "Contemporâneos Modernos Vol. 1" ocorrida em Belém do Pará, na Galeria de Arte Graça Landeira, parte da Universidade da Amazônia (UNAMA) no ano de 2022, traçando um parâmetro harmônico entre o campo comunicacional aplicado à crítica e

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC/UNAMA) e no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFGPA), Especialista em História da Arte (Faculdade Multivix), Licenciada em Artes Visuais (UNAMA). Curadora e pesquisadora. E-mail: yasmincg@yahoo.com.br.

² Jornalista e doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura. Coordenador e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC), da Universidade da Amazônia (UNAMA). Líder do Grupo de Pesquisa Sociedade e Representações da/na Amazonia (Soci-Amazonia). E-mail: tbarros81@gmail.com.

curadoria de arte e como estas foram modificando-se ao longo do tempo através de suas abordagens e perspectivas, embasando-se por autores do campo da comunicação como José Luiz Braga (2015), Ciro Marcondes Filho (2016) e Vera França (2017).

Inicia-se um breve recorte histórico do surgimento dos museus e galerias de arte, no que mais tarde, resultou na crítica de arte e em seguida, na curadoria, atividade que passou a orquestrar conceitos, poéticas e narrativas dentro de um espaço expositivo através da seleção de obras e artistas, fomentando assim, uma nova forma de comunicação em arte.

Em seguida, pontua-se como exemplo de curadoria, a exposição “Contemporâneos Modernos Vol. 1” e seus demais desdobramentos conceituais, até chegarmos em seu texto curatorial/ crítico, na qual faz-se uma análise de seus elementos textuais que possam vir a favorecer no entendimento da exposição, seja relatando detalhadamente sobre algumas obras, seja buscando partes da história da arte ou seja falando de uma determinada época, mas que possam vir a situar o espectador—muitas vezes leigo, para confrontar e se conectar com os discursos e núcleos propostos na mostra.

Finalmente, no último tópico deste artigo, intensifica-se as relações entre a curadoria e o campo comunicacional por meio da identificação e apontamento dos artifícios comunicacionais para uma melhor experiência, utilizando-se dos elementos textuais resgatados e apresentados no texto curatorial da presente exposição, decifrando maneiras mais claras de se escrever, pensar e falar sobre arte como expressão e como comunicação.

2 BREVE HISTÓRIA DA CRÍTICA DE ARTE: O CRÍTICO E O MUSEU

Quando frequentamos uma exposição de arte, é comum encontrarmos textos que possam nos instruir para uma melhor compreensão ao que se refere aquele espaço. Esses conteúdos são produzidos, na maioria das vezes, pelo curador da mostra ou por um crítico de arte. Logo, imagina-se que a profissão de crítico é tão antiga quanto a existência de obras de arte em nossas vidas, mas nem sempre foi assim.

Com a diáspora conceitual ao que se referia ser um artista e ser um artesão, o artista passa a ser considerado o criador das artes maiores, das Belas Artes, e visto como um ser endeusado, já que o ato criador passa a ser considerado um dom e/ou bênção pela sociedade em meados do século XVII. A partir deste momento, as pinturas passaram a ser encomendadas

pela alta sociedade e principalmente pela igreja, como forma de demonstração de poder, e em alguns anos, tornam-se também, elementos colecionáveis.

Estas coleções ficaram conhecidas como “Gabinete das Curiosidades”, compostas não apenas por pinturas, mas também por peculiaridades, como coleções de conchas do mar, animais taxidermizados, crânios, pedras preciosas, mapas, etc., tornando-se um hobby entre a classe burguesa do século XVIII, na qual acomodavam suas grandes e exóticas coleções em suntuosas salas para seus sócios e amigos visitarem (Crimp, 2015).

O ato de colecionar sustentava a ideia de inteligência e interesse cultural da classe burguesa, que, algum tempo depois, passou a disponibilizar estes espaços para visitantes que também pertenciam à classe média-alta. A partir deste momento, os colecionadores passam a solicitar escritos referentes às suas coleções para que fossem publicados em revistas e jornais, fomentando fama e status diante do grande número de obras. Estes escritos compreendiam alto grau descritivo das obras, o que também contribuiu para que outros públicos pudessem ter um entendimento e conhecimento do que existia nestes salões, que, mais à frente, tornaram-se museus (Barret, 2014).

Como mencionado anteriormente, o ato de criticar era realizado por outros profissionais, sendo boa parte deles literatos, jornalistas e filósofos, tornando-se de fato uma profissão apenas no século XX. Com o passar do tempo, a arte torna-se autônoma, os artistas passam a produzir para si, pelo puro prazer e pela necessidade de expressão, independentemente de serem ou não contratados para produzir, valorizando o ato criador, suas ideias e processos, marcando o início da Arte Moderna e seus demais movimentos de vanguarda (Gombrich, 1995).

Um dos primeiros críticos, Denis Diderot (1713-1784), ficou conhecido após escrever sobre o Salão dos Recusados, em 1863, um dos primeiros críticos a defender a arte moderna, visto que parte da sociedade não recebeu da melhor forma as novas formas de produção artística, acostumada com o idealismo e padrão impostos pelas Academias de Belas Artes. Para Diderot, o momento era histórico e marcava o início de uma nova geração de artistas e novos estilos, descrevendo minuciosamente em seus escritos as obras que havia visto, assim como possíveis reflexões, o que mais se aproxima da ideia da crítica que temos hoje em dia (Argan, 1992).

Um crítico contemporâneo realiza muitas outras funções, sendo curador, professor, artista e/ou museólogo as mais comuns. A crítica de arte plena está em crise por diversos motivos, desde o novo modo de produção artística que deixa de valorizar o que pode ou não ser considerado arte, até a pouca existência de espaços para fomentar unicamente este tipo de artifício. Atualmente, a escrita crítica vem em forma de texto curatorial para apresentar uma determinada exposição, muitas vezes produzida pelo próprio curador ou pesquisador convidado. Ainda assim, a utilidade é a mesma: gerar diálogos e reforçar conexões entre uma exposição, o artista e o público.

3 DIÁLOGOS ENTRE ACERVOS: A EXPOSIÇÃO CONTEMPORÂNEOS MODERNOS (2022)

A busca por uma arte moderna e, mais tarde, pela consolidação de uma arte contemporânea atingiu todo o mundo na forma de ver, produzir, pensar e falar sobre arte -que sai de um modo subjetivo implantado pelas Belas Artes, para tornar-se cada vez mais diversa e coletiva, o que também refletiu nas exposições. Partindo para a contemporaneidade, temos como exemplo a exposição “Contemporâneos Modernos, Modernos Contemporâneos” realizada em dois volumes na cidade de Belém do Pará, em 2022 e 2023, sendo um exemplo de parceria entre artistas, curadores e também entre instituições.

A presente exposição é fruto de anos de pesquisa em acervos, documentação de obras e museológicas, atividades realizadas pelo Grupo de Estudos e Pesquisa Arte Imagem e Cultura, pertencente à Universidade da Amazônia (Unama), sendo parte da equipe professores do programa, recém-graduados e pós-graduados que tenham interesse em desenvolver um repertório dentro da arte contemporânea e seus desdobramentos, além da análise e investigação entre os acervos da cidade de Belém como principal meio de estudo. Abaixo (Figura 1), um registro de uma das visitas à reserva técnica do Museu de Arte da Unama.

Figura 01 - Reserva técnica do Museu de Arte da Unama



(ELABORADO PELOS AUTORES, 2022)

Desta forma, a realização da exposição foi apenas mais um dos muitos resultados da pesquisa em acervos - tendo em vista os acervos do Museu de Arte da Unama e Museu da Universidade Federal do Pará -, ocorrendo de forma inédita a junção de dois museus universitários para um diálogo expositivo em dois núcleos: *Humanscapes* (algo como “paisagens humanas”) e *Landscapes* (paisagens), abordadas nos dois volumes do projeto.

Partindo da observação de que o Museu da Universidade Federal do Pará fomenta um acervo de obras com características modernas (anos 1980) e o Museu de Arte da Unama, obras contemporâneas (anos 1990), elabora-se um flerte entre os dois períodos principais de cada museu, como forma de realizar o diálogo proposto pela exposição. Deste modo, o primeiro volume foi realizado na Galeria de Arte Graça Landeira, parte do Museu de Arte da Unama, sendo composta por um recorte mais aplicado às práticas contemporâneas, principalmente pelas aquisições do Salão Pequenos Formatos, promovido pela Universidade da Amazônia durante os anos de 1990.

Por ambos os museus estarem vinculados a instituições de ensino, desenvolveu-se uma série de ações educativas e informativas não apenas para alunos de graduação, mas também destinada ao público externo, desde rodas de conversa com artistas e equipe curatorial, à produção de informativos impressos (também conhecidos como folders). Como parte educativa, também foram desenvolvidas ações didáticas para alunos da graduação em Arte Visuais da Unama, que manifestaram interesse em atuar como possíveis monitores da mostra, auxiliados por dois coordenadores de Educativo, também membros da equipe curatorial do projeto.

Os alunos interessados acompanharam alguns processos de seleção de obras, assim como acompanhamento crítico e análise de trabalhos. Já o informativo impresso da exposição (Figura 2)

contou com informações como ficha técnica e lista de artistas participantes, além de textos de apresentação e curatorial, apresentados também no espaço expositivo da Galeria Graça Landeira.

Figura 02 - Folder da exposição Contemporâneos Modernos (vol 1)



(ELABORADO PELOS AUTORES, 2022)

Finalmente, o primeiro volume da exposição contou com obras de 56 artistas paraenses e de outras localidades do Brasil, entre a junção moderna do Museu da Universidade Federal do Pará e das tessituras contemporâneas do Museu de Arte da Unama. O segundo volume foi realizado em 2023, no espaço expositivo do Museu de Arte da Universidade Federal do Pará, com 41 artistas e diversos meios de produção, desde pintura à videoarte.

4 DESDOBRAMENTOS DE UM TEXTO CURATORIAL: ANÁLISE DOS ELEMENTOS TEXTUAIS DIDÁTICOS

Nesse sentido, percebe-se os muitos parâmetros educacionais, informativos e comunicacionais que uma exposição de arte pode fomentar e alguns de seus possíveis resultados documentais. Partindo dessa afirmação, volta-se para o texto curatorial apresentado no primeiro volume da mostra, escrito por três membros da equipe curatorial do projeto, já após a seleção das obras e conceitos que formulariam a exposição. Abaixo (Figura 3), temos o texto apresentado no primeiro volume da presente exposição na qual foi parte do informativo impresso da mostra.

Figura 03 - Texto curatorial presente no folder da exposição Contemporâneos Modernos (vol 1)



(PARTE DO FOLDER IMPRESSO, 2022)

Com características informativas, mas apresentando também traços poéticos, o texto curatorial é iniciado com os conceitos pensados para a exposição, assim como as instituições que possibilitaram a realização dela. Tenta-se situar historicamente o visitante ao pontuar que faz referência a “discussões sobre arte brasileira” entre os diálogos “modernos e contemporâneos” logo em seu primeiro parágrafo. Deste modo, estudiosos da Arte, assim como leitores em geral, já conseguem identificar sobre o que se trata tal recorte apresentado, e/ou uma informação adicional para o público leigo. Além disso, o parágrafo pontua situações-chave para contribuir com esta percepção, desde construções mais objetivas - como “cenar que indicam a presença humana”, “o corpo e suas superfícies” e “diversidade de linguagem e hibridismo” - a termos mais complexos e/ou específicos como “*humanscapes*” e “*sex appeal*”.

Além de identificar algumas dessas diferentes produções, seja em fotografia, fotogravura e pintura-graffiti, os autores resgatam elementos da história da arte para compor o entendimento ao falar da Nova Arte e suas diferentes formas de expressão e produção. No segundo parágrafo, inicia-se uma relação entre pintores mundialmente conhecidos, como Francis Bacon (1909-1992), continuando com pintores paraenses, como Rosângela Britto - artistas que evocam as características de uma arte desfigurada, muito comum no movimento expressionista. Os pontos de formação entre a história da arte finalizam ao referenciar elementos marcantes da história da arte paraense, que tem seu ponto de conflito no chamado “Geração 80” e alguns artistas que compuseram este momento e que, simultaneamente, também estão presentes na exposição.

O texto segue apresentando os componentes válidos para uma melhor compreensão das mudanças estéticas manifestadas nas artes plásticas ao caminhar para a contemporaneidade, em especial, nas produções paraenses nos anos de 1980 e 1990, sugerindo pontos de atrito e proximidade entre artistas e suas criações múltiplas que resultam em uma metamorfose, ao longo de cada mudança ocorrida também na cidade e fora dela, exemplificados pelos trabalhos de artistas como Kika Levi, Wlad Lima e Bruno Monteiro, indicados no terceiro parágrafo.

O quarto e último parágrafo, indica a fotografia como um dos elementos principais da Nova Arte, impulsionada pelo cinema e vídeo, chamada no texto de “livre de moldura” e “quase-objeto”, embasando-se nas obras dos artistas Jorane Castro e Alexandre Siqueira, que, novamente, situam o espectador ao informar que “a fotografia buscou ultrapassar sua condição documental” e que estas “trouxeram de volta a figura humana, o campo do retrato e as representações do corpo em um movimento de ruptura com o factual”, saindo e voltando para a figuração, ponto-chave da exposição, conforme anunciado posteriormente no texto curatorial.

Finalmente, o texto totaliza-se ao estreitar as relações entre a fotografia e a pintura, que são embasadas pelos artistas Walda Marques, Daniel Cruz, Flaminio Jallageas e Duda Santana, na qual fortalecem o discurso proposto ao inserir o termo “desfiguração”, formulado pelas representações humanas, suas performances e seus documentos fotográficos, aqui, as novas formas de se fazer fotografia que também remetem ao visitante, uma memória da contemporaneidade.

5 CURADORIA E CRÍTICA DE ARTE APLICADAS AO CAMPO COMUNICACIONAL

Ao apresentar um texto curatorial, estamos, de certa forma, discutindo especificidades didáticas, visto que um texto crítico não apenas tem a tarefa de dialogar conceitualmente sobre trabalhos e artistas em exposição, mas também situar visitantes, estudantes e diferentes pesquisadores para sua compreensão e, assim, desenvolver novas questões.

Percebe-se um texto curatorial e crítico, como uma espécie de universo detalhadamente descritivo, que evoca artifícios que possam causar proximidades entre as significações conceituais e narrativas propostas na mostra, seja descrevendo detalhadamente algumas obras e/ou movimentos, seja mencionando a ideia principal de um artista, mas não apenas isso, é preciso que o espectador esteja aberto para envolver-se neste diálogo que nem sempre é entendido em um primeiro contato. O entendimento acerca das Artes sempre foi considerado complexo, afinal, não há uma resposta correta para o que se denomina Arte (Danto, 2020), mas há maneiras de melhor compreendê-la, e logo, de como falar sobre a área, tendo as diferentes formas de comunicação como um desses recursos.

Marcondes Filho (2019) relata que a comunicação, muito além de compartilhar, é principalmente uma vivência, uma experiência, um acontecimento, uma imersão, podendo também provocar e causar incômodos. A Arte como forma de comunicação e expressão é um exemplo de como é possível ser atingido de modo direto ou indireto mediante um trabalho artístico, que, assim como mencionado por Marcondes Filho, promove uma transformação subjetiva, uma espécie de implosão, tendo o texto curatorial, como primeiro fator para tal.

Considerando as características do texto curatorial em questão e as colocações de Marcondes Filho (2019), entendemos essa alternativa de comunicação como um guia, mas também como um impulso para a produção de sentido, que conta com as próprias concepções de mundo e das vivências subjetivas do visitante para intervir em seu modo de pensar e agir. Enquanto o texto é lido, possibilita-se a junção de memórias, questionamentos e narrativas de cada um, ao longo que a leitura apresenta artifícios que possam vir a colaborar e provocar tais conexões, como mostradas no tópico anterior, além da possibilidade de resultar em novos segmentos, que continuam a “repercutir, reverberar e provocar os seus efeitos” em nossas cabeças, mesmo após a finalização daquela experiência (Marcondes, 2019, p.22).

A compreensão e o ato de produção artística também podem ser atreladas à palavra *Kensho* utilizada por Heidegger (2019 apud Marcondes Filho, 2019), que está vinculada ao ato de despertar, de obter consciência e de reproduzir sentido, o que também parte do autoconhecimento. Um artista baseia-se por suas vivências para embasar suas produções, o que pode explicar as mudanças estéticas e a experimentação ao longo destas mudanças, causando o efeito Satori destinado à busca pela solidão e isolamento mencionado pelo autor.

A tentativa de captar e descrever estas mudanças e percepções é um papel importante destinado ao texto curatorial, podendo chegar mais próximo do que seria essa tradução narrativa, capaz ou não de impactar o leitor que está sujeito a receber e decifrar estes artifícios segundo sua maneira própria (Marcondes, 2019), havendo, enfim, a comunicação entre artistas, curador e espectador de forma genuína: “(...) você só sabe que ela [comunicação] mexeu com você, que ela o alterou (...) pelo o que ela deixou de consequência” (Marcondes, 2019, p.24).

É importante, também, pensar o curador como um sujeito produtor de discurso, “aquele que constroi narrativa, que escolhe e costura elementos diversos, orientando a produção de sentidos” (França, 2017, p. 05). O curador é um arquipélago, um pesquisador, logo, rodeia-se por informações e descobertas, mas cabe a ele selecionar o que é indispensável para o entendimento do público e o que irá nortear uma exposição, ciente do rumo que esta pode tomar em cada indivíduo.

O texto curatorial e crítico, como já mencionado anteriormente, assume um papel didático para o entendimento de uma exposição, apresentando elementos ricamente descritivos e pontuando

situações, trabalhos e artistas que possam contribuir e construir este diálogo com o espectador, além de, claro, conectá-lo às suas próprias experiências. Deste modo, o sujeito produtor de discurso designa uma relação com o outro, com a linguagem e o simbólico de forma harmônica ou similar.

Portanto, no ponto de vista do campo comunicacional, quando uma obra é selecionada e exposta por um curador - que aqui assume o papel de sujeito produtor de discurso -, imagina-se que aquele trabalho e/ou manifestação seja relevante para a construção de uma atmosfera e de significado único em cada mostra. França pontua esses significados como “gestos significantes” que sustentam definições para aqueles que o fazem (aqui, o curador e/ou artista) e para aqueles a quem são dirigidos (espectadores), evocando um sentido para ambas as partes (França, 2017). Os gestos, certamente, permitem selecionar desempenho adequado para responder tal situação, além de abrir espaço para novas possibilidades de discussão, contribuindo também para a qualidade desta experiência comunicacional:

É mais que a ação de produzir/ receber discursos, é menos que sua ação no mundo de maneira geral. É a ação de afetar e ser afetado pelo outro através de materiais significantes. É produzir/ consumir discursos, representações, sentidos para e em decorrência do outro – e sofrer, junto com ele (embora não necessariamente igual a ele), as consequências (França, 2017, p. 19)

O pensamento de Vera França é similar ao de Marcondes Filho em relação à seleção de artifícios para apoiar essas experiências de modo mais dinâmico, a fim de também proporcionar uma conexão com o indivíduo – que neste artigo apresenta-se como espectador muitas vezes leigo, nestas exposições, sendo ainda mais importante fazer com que ele sinta-se inserido e parte deste discurso. É indispensável pensar em práticas que possam tornar essas experiências ainda mais abrangentes, como citado por Braga (2015): “códigos de transposição, “gramáticas”, o sistema da língua, regras e padrões culturais de comportamento, regularidades práticas e referências em comum” são alguns tipos de compartilhamento que podem vir a contribuir para uma base interacional múltipla.

Finalmente, e não apenas no âmbito artístico, deve-se propor melhores e mais claras maneiras de comunicação, expressão e sensibilidade. Entende-se por comunicação o ato de captar o que o outro nos diz, mas, além de captar, entender e dialogar com o que nos é repassado para que este processo seja possível de modo que nenhuma das partes sintam-se excluídas. Nas artes, este processo tem evoluído gradativamente, afinal, de leitores, passamos para espectadores passivos e, agora, mais que nunca, somos parte da obra e para a obra.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões deste artigo, que englobou duas áreas diferentes, mas que se cruzam integralmente, podemos reafirmar que a arte sempre foi uma forma de expressão, mas muito além: sempre nos preocupamos em como falar e pensar sobre ela, necessitando, por décadas, da ajuda de um crítico para guiar-nos e para aproximar-nos de uma prática que por muito tempo foi destinada à burguesia.

Com o passar dos séculos, a produção em artes, principalmente após a autonomia artística resultante da arte moderna, salientou uma preocupação maior de expressividade subjetiva por parte do artista, que não media esforços para experimentar e reforçar ideias, mudando novamente, sua maneira de se comunicar, e muito além de externalizar emoções, tornar-se política, ativista e militante.

Já na metade do século XX, com a chegada e solidificação de uma arte contemporânea imaginada e atuante nas questões cotidianas, a vontade de uma comunicação vigorosa e objetiva tornou-se ainda mais necessária para os artistas que, além de adicionar outros tipos de materiais em suas produções, passaram a incluir o espectador como elemento chave para a funcionalidade e propósito de suas obras. No Brasil, essa prática resultou no movimento Neoconcreto (1950). Similar a ele, pensa-se no Grupo Fluxus (1960), mundialmente envolvido por diferentes artistas como Yoko Ono (1933), Joseph Beuys (1921), Marcel Duchamp (1887) e entre muitos outros.

Em especial, cita-se Yoko por, em muitos momentos de suas performances, aderir a instruções destinadas aos espectadores, que seguiam seus passos para participar ativamente do que lhes era proposto. Quando mencionamos Yoko e suas instruções, também estamos acionando um meio de comunicação, que, a exemplo de um texto crítico e curatorial, necessita de elementos-chave para seu entendimento, além de artifícios que possam evocar uma melhor experiência e conexão entre o que é pensado pelo curador, o que é escrito e o que é recebido pelo visitante – aqui, apropriamo-nos dos estudos de Braga, Marcondes Filho e França, que, apesar de pontuarem diferentes formas de se pensar a comunicação na contemporaneidade, concordam que para tal, precisamos estar abertos. Abertos na mente e no coração.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASBAUM, Ricardo. **Arte Contemporânea Brasileira (1970-1999)**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2022.

BATTCOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Editora Imaginário, 1998.

BRAGA, José Luiz. **O grau zero da Comunicação**. E-compós. Brasília, 2015.

BRITTO, Rosângela; MOKARZEL, Marisa. **Traços e Transições da Arte Contemporânea Paraense**. Secult; Belém, 2000.

CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DANTO, Arthur. **O que é a Arte?**. Belo Horizonte: Relicário Editora, 2020.

DOS SANTOS, Guilherme Marcondes. **Crítica de arte e a curadoria de exposições: disputas por uma autoridade legitimadora**. Em Tese. Florianópolis, 2015.

EIRÓ, Jorge Leal; KLAUTAU FILHO, Mariano; VEIGA, Luiz. **CONTEMPORÂNEOS MODERNOS, MODERNOS CONTEMPORÂNEOS. VOL I. (Des)figurações**. [Folder]. Belém, 2022.

FRANÇA, Vera. Sujeito da comunicação, sujeitos em comunicação. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César. **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 61-88.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia. **Clement Greenberg e o Debate Crítico**. Rio de Janeiro.: Fundação Nacional de Arte – Funarte, 1997.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. 16ª. ed. Rio de Janeiro: LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora, 2001.

GREENBERG, Clement. **Arte e Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MARCONDES FILHO, Ciro. A questão da comunicação. **PAULUS: Revista de Comunicação da FAPCOM**, v. 3, n. 5, p. 17-26, 2019.

The Communication Field Applied To Art Criticism:

The Curatorial Text As Communication

ABSTRACT

This article consists of an analysis of the curatorial text used in the exhibition *Modernos Contemporâneos Volume 1*, which brings together the collections of the museums of two Amazonian universities, in Belém do Pará, with works by 56 artists. Based on this excerpt, the aim is to understand this textual result of curation from an approximation between the fields of art and communication, especially in the processes of production of meanings. The curatorial text presented in the exhibition was subjected to content analysis to identify key elements applied to assist in the understanding of the exhibition's viewers, and, subsequently, to propose a dialogue through the authors José Luiz Braga (2015), Ciro Marcondes Filho (2019) and Vera França (2017). In the final considerations, it is concluded that the curatorial text is an important channel of communication, which goes beyond criticism and exhibition presentation, allowing the public to engage with new aesthetic experiences, making them part

of this experience based on the information they receive, but which also carry specific discourses and intentions.

Keywords: Paraense contemporary art. Art criticism. Curatorship. Communication.

El Campo De La Comunicación Aplicado A La Crítica De Arte: El Texto Curatorial Como Comunicación

RESUMEN

Este artículo consiste en un análisis del texto curatorial utilizado en la exposición Modernos Contemporâneos Volumen 1, que reúne colecciones de los museos de dos universidades amazónicas, en Belém do Pará, con obras de 56 artistas. Desde esta perspectiva, nos interesa comprender este resultado textual de la curación desde una aproximación entre los campos del arte y la comunicación, especialmente en los procesos de producción de significado. El texto curatorial presentado en la exposición fue sometido a un análisis de contenido para identificar elementos clave aplicados para ayudar a los espectadores a comprender la exposición, y posteriormente proponer un diálogo a través de los autores José Luiz Braga (2015), Ciro Marcondes Filho (2019) y Vera França (2017). En las consideraciones finales, se concluye que el texto curatorial es un importante canal de comunicación, que va más allá de la crítica y presentación expositiva, permitiendo al público involucrarse con nuevas experiencias estéticas, haciéndolos partícipes de esta experiencia a partir de la información que recibe. , pero que también conllevan discursos e intenciones específicas.

Palabras clave: Arte contemporáneo de Pará. Crítica de arte. Curación. Comunicación.

Recebido em: 16/10/2024

Aceite em: 18/12/2024