EM EXPOSIÇÃO: PRÁTICAS CURATORIAIS COMO ELABORAÇÃO DE CONTRANARRATIVAS

EXHIBITION: CURATORIAL PRACTICES AS THE ELABORATION OF COUNTER-NARRATIVES

Ananda Carvalho[i]
Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO
O presente artigo busca refletir sobre as práticas curatoriais atuais, compreendendo-as como ferramenta de construção de contranarrativas. Partindo de um diagnóstico de exclusão que permeia a História da Arte, apresenta dois casos como possíveis respostas. Observa os gestos curatoriais de Clarissa Diniz e Sandra Benites no contexto do embate institucional no núcleo *Retomadas* (*Histórias brasileiras*, MASP, 2022). Também aborda o trabalho de José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos no Acervo da Laje, considerando suas perspectivas sobre o fazer curatorial na participação de obras desse acervo em exposições em outras instituições. Espera-se que este artigo possa evidenciar que, a partir dos casos apresentados, curadoria é ativar visibilidades, dar a ver diferentes objetos artísticos para além do que já foi institucionalizado pela História ou pelo circuito da arte.

PALAVRAS-CHAVE
Curadoria. Exposição. *Retomadas*. Acervo da Laje. Contranarrativa.

ABSTRACT
This paper seeks to reflect on current curatorial practices, understanding them as a tool for constructing counter-narratives. Starting from a diagnosis of exclusion that permeates the History of Art, it presents two cases as possible answers. It observes the curatorial gestures by Clarissa Diniz and Sandra Benites in the context of the institutional clash in the Retomadas nucleus (Histórias brasileiras, MASP, 2022). It also observes the work by José Eduardo Ferreira Santos and Vilma Santos in the Acervo da Laje, considering their perspectives on curatorial work in the participation of works from this collection in exhibitions in other institutions. It is hoped that this paper can demonstrate that, based on the cases presented, curating is about activating visibility, showing different artistic objects beyond what has already been institutionalized by History or the art circuit.

KEYWORDS
Curating. Exhibition. Retomadas. Acervo da Laje. Counter-narratives.



Introdução: curadoria de exposições e história da arte

Entre 2016 e 2017, participei da equipe da pesquisa A História da _rte, que parte da compilação de dados quantitativos sobre artistas citados em 11 livros utilizados em disciplinas de graduação de Artes Visuais no Brasil, como A História da Arte de Ernst H. Gombrich e Arte Moderna de Giulio C. Argan. O objetivo era “mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial estudada no país a partir do levantamento e do cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/ encontrados” (Moreschi, 2017). Após a coleta de dados, constatou-se que dos 2.443 artistas citados nos livros, apenas 215 são mulheres e 22 são negras e negros, sendo que apenas 2 são mulheres negras (Moreschi, 2017). Chegar a esta constatação alarmante implica em repensar o sistema da arte. Se, de acordo com a perspectiva das Histórias das Exposições, é no espaço expositivo que a obra de arte se constitui, relacionando-se com o público, como dar visibilidade para a arte?

> Exposições enunciam histórias, traduzem narrativas a partir do arranjo de peças e imagens num dado espaço, (re)criando discursos a partir do que expõem, bem como do que ocultam. São acontecimentos de vida curta, impermanentes, cujos efeitos, entretanto, podem se prolongar para além de sua realização imediata. Sabemos também que exposições e museus, com seus critérios de seleção, são não somente espaços de exibição de arte, mas criadores de discursos sobre ela e fontes poderosas no estabelecimento de nomes, obras, estilos característicos de certo tipo de produção no mercado de arte. (Menezes, 2022, p. 702).

Uma possível revisão da história da arte tem acontecido por meio das exposições. No contexto brasileiro, é, principalmente, a partir de 2016 que se percebe a recorrência mais inclusiva de uma perspectiva de gênero e raça nas programações de mostras distintas, apesar de algumas poucas experiências terem ocorrido anteriormente. Essa virada contra-hegemônica é articulada como uma resposta inicial à gritante desigualdade de representatividade de minorias dentro do campo da arte. Emerge tanto em mostras realizadas por instituições consolidadas – como Museu de Arte de São Paulo (MASP), Pinacoteca de São Paulo, Sesc São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e Museu de Arte do Rio (MAR), entre outras –, como em propostas produzidas



por locais alternativos e por coletivos de artistas que procuram provocar espaços que estão na borda do circuito da arte contemporânea.

Ao se reconhecer a dinâmica de interesses e falas que existe intrinsecamente à história, percebe-se a curadoria como uma prática com propósitos e intenções. Sob esse viés, amplia-se a leitura para o que Oliveira (2018, p. 175) apresenta como "cultura da curadoria" existente nos museus, mas que pode ser lida também no sistema da arte como um todo.

> Tal cultura é responsável pela articulação dos significados que permeiam a arte na maioria das instituições museológicas da atualidade. Seria, então, uma cultura das estratégias cênicas e discursivas que funcionam como elo entre tantas outras estratégias narrativas. Em sua ética basal, tal cultura, ao menos no que se predica, seria capaz de garantir a integridade poética das obras e sua relação com a história, às táticas expológicas, às nuances do mercado e todos os demais agentes do sistema que se relacionam com o museu. (Oliveira, 2018, p. 175).

Desse modo, é preciso que a prática curatorial seja constantemente repensada e questionada sobre o que e como está em exibição. Diante do contexto urgente de revisão da História da Arte e dos modos de encontro da arte com o público, como o estudo da curadoria de exposições pode ser uma forma de gerar visibilidade e engajamento para as produções artísticas? Marisa Flórido Cesar (2019, p. 55) acrescenta mais perguntas:

> Como abrir-se à aparição dos sem-imagem e sem-palavra? E como fazê-lo sem tutelá-los ou condená-los à distância apaziguadora dos gabinetes de curiosidades nos quais os multiculturalismos os encerravam? Aceitamos a diferença desde que separada e emoldurada nas vitrines expositivas. Afinal, quantas dessas mostras não foram comissionadas por bancos ou mineradoras? Não se precisa da arte como marketing cultural ou como álibi? E como mostrar que essa humanidade [...] tem diferentes faces e vozes?

Com tantos questionamentos, é necessário repensar as práticas expositivas e curatoriais. Este artigo busca dar continuidade a pesquisas anteriores que identificam procedimentos nomeados como decoloniais nos processos de trabalhos de curadores (Carvalho e Cordeiro, 2022 e 2020). Apresenta dois casos recentes com o intuito de



evidenciar o fazer curatorial sob uma perspectiva que estimula visibilidades, constituindo-se enquanto ferramenta de construção de contranarrativas.

Elaboração de contranarrativas curatoriais

Considerando a urgência de repensar as potencialidades de uma exposição, demanda-se observar quais são os diálogos ou lacunas que a curadoria tem questionado nas artes visuais e como os discursos podem ganhar materialidades. Em resposta aos números do projeto *A História da _rte* (citado na introdução), observa-se como Fabiana Lopes (2016, p. 40, grifo meu) elabora a ideia de contranarrativa a partir da análise da produção afrodescendente:

> Quando pensamos em artistas brasileiros afrodescendentes, na sua representação nas instituições de arte; quando refletimos sobre o quanto conhecemos de sua relevância e contribuição para a história de um modo geral e para a história da arte brasileira em particular, a ideia que vem logo à mente é a de um território silenciado. Entretanto, esse silêncio orquestrado reflete menos a produção artística em si e mais o hiato de entendimento sobre esse contexto, indicando uma escassa reflexão acadêmica que explore esse campo das artes visuais e crie um nexo de compreensão das relações simbólicas nele geradas. [...] A produção artística em si revela-se um território rico e complexo, um espaço de enunciação repleto de discursos, relações de sentido, apropriações, ressignificações e assimetrias tanto de caráter estético como de caráter semântico. Ela revela-se um lugar de diálogo com a história da história da arte − ela mesma uma narrativa −, que sugere inserções no discurso oficial de outras narrativas formadas por tradições não ocidentais: histórias e memórias pessoais e coletivas, modos de ver, perceber e experimentar a realidade, filtrados por tradições africanas, tradições indígenas, linguagens populares e eruditas interpeladas entre si, num movimento contínuo e dinâmico de criação de novas possibilidades.

Escolhe-se aqui definir contranarrativa por meio de uma bibliografia vinculada ao contexto expositivo, ou seja, apresenta-se como o conceito foi definido a partir da organização de uma exposição. A citação acima consta em texto do catálogo de *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca* (2016), curadoria de Tadeu Chiarelli. Essa mostra apresentava obras pertencentes ao acervo anteriormente - a maioria delas adquiridas na gestão de Emanoel Araujo, entre 1992 e 2002, quando a Pinacoteca “passou a incorporar obras de artistas negros em seu acervo de maneira deliberada e sistemática” (Menezes, 2022, p. 714). Exibia também



novas aquisições agenciadas principalmente por Chiarelli, que foi diretor da instituição de 2015 a 2017. Fabiana Lopes (2016, p. 51) aponta que o gesto/ação de contranarrativas são "articuladas por uma identidade complexa, que continua enfrentando as questões relevantes de seu presente, com formas, imagens e discursos". Pode-se observar que a produção artística presente na exposição citada se organiza "como um território minado de contranarrativas que surgem nas bordas, nas rachaduras e nas brechas" (Lopes, 2016, p. 51, grifo meu).

A partir desta ideia de contranarrativa, como se instauram as ações curatoriais? "Mais que uma voz potente, o curador deve ser um atento ouvinte, pois, a curadoria é encontro, e o que seria o encontro se não um diálogo? Há de se falar, mas também há de se escutar" (Carvalho e Cordeiro, 2022, p. 126). Para isso, envolve lidar com as complexidades de interesses heterogêneos: comuns e divergentes. Desse modo, as práticas curatoriais englobam "questionar nosso entendimento de engajamento comunitário, inclusão, desenvolvimento, autoridade e conhecimento" (Rueda, 2020, p. 126). A seguir, observa-se um exemplo de tais complexidades na construção de uma programação artística.

O MASP, com o início da gestão de Adriano Pedrosa em 2014, apresenta um programa expositivo com a proposta de histórias no plural. Os temas são organizados anualmente com uma exposição coletiva principal e outras individuais que podem relacionar-se ao mesmo assunto. Foram exibidas as temáticas das infâncias (2016), da sexualidade (2017), do afro-atlântico (2018), do feminismo e das mulheres (2019), da dança (2020) e brasileiras (2022). Acerca desta programação, Pedrosa (2018, p. 30 e 31) interroga-se:

> Quais outras histórias a arte pode ajudar a mostrar ou abordar além da história da arte? Que outros personagens, temas e narrativas além de estilos, movimentos, escolas e períodos da própria disciplina? Como podemos acercar-nos de histórias mais plurais, inclusivas, múltiplas e diversas?

Apesar do MASP apresentar esta proposta, em 2022, ocorreu um fato que demonstrou as dificuldades das instituições transformarem seus discurso em ações. Durante a produção do núcleo *Retomadas*, parte de *Histórias brasileiras*, seis fotos foram

censuradas com a justificativa que haviam sido enviadas fora do prazo pelas curadoras Clarissa Diniz e Sandra Benites. As imagens registram ações do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) - produzidas por João Zinclar - e a luta indígena - de autoria de André Vilaron e Edgar Kanaykõ. Resumidamente, diante da censura da instituição, as curadoras pediram demissão, receberam amplo apoio de outros artistas e da opinião pública, houve uma repercussão negativa para o MASP, uma série de negociações ocorreram, e, ao final, as curadoras e as fotografias retomaram a exposição.





Imagens 1 e 2. Fotografias exibidas na parede e disponibilizadas em formato de pôster para o público do núcleo *Retomadas* na exposição *Histórias brasileiras* (MASP, 2022). Foto: Ananda Carvalho

Uma aula sobre curadoria contra-hegemônica está nas cartas que as curadoras escreveram, publicadas no site do MST. Elas questionam a falta de resposta ao pedido de demissão de Sandra Benites (primeira curadora indígena do Masp); sugerem a escuta dos funcionários e colaboradores do museu, defendendo o protagonismo da equipe para as necessárias transformações na instituição; discutem direitos autorais e propõem que a exposição *Retomadas* seja um trabalho *copyleft*;

solicitam a produção de uma publicação online e *copyleft*; e o acesso gratuito a mostra no MASP.

Entre os diversos procedimentos curatoriais mencionados na carta, destaca-se a discussão acerca da forma de exibição das fotografias. Como uma tentativa de reparação, o MASP aceitou reintegrar as fotografias à exposição e sugeriu adquiri-las para o seu acervo. Entretanto, a curadoria (em diálogo e em acordo com os fotógrafos autores das imagens) propôs uma revisão desta perspectiva colonialista da arte. As seis fotografias foram impressas no formato de pôster e distribuídas gratuitamente ao público (Imagens 1 e 2). De acordo com a carta, "esta proposta tem a intenção de manter o compromisso social e ético dessas fotografias, que não foram realizadas na intenção de se inserir nas dinâmicas do mercado de arte, mas de cumprir um papel político na luta pela reforma agrária e pela demarcação dos territórios indígenas" (Benites e Diniz, 2022a). Ou seja, nega-se a ideia de obra de arte única para ressaltar o caráter múltiplo e, quiçá, de acesso democrático das imagens técnicas. Posteriormente, o ocorrido também foi afirmado e informado para quem lesse o texto de contextualização do núcleo exibido na parede da exposição:

> Como denota sua própria trajetória no âmbito do MASP - posto que este núcleo foi cancelado e posteriormente retomado -, diante da necropolítica e da violência institucional, é incontestável que as retomadas são esforços de reflorestamento do "imaginário brasileiro", semeando-o com mais existências e outras histórias. (Benites e Diniz, 2022b).

Observa-se nesta citação, a importância de tornar público os processos de organização de uma exposição. Curadoria é ir além de elaborar temas e conceitos, rastrear obras e conjugar trabalhos, espaços e públicos. Aqui, revela-se os bastidores para evidenciar a demanda de uma constante negociação. Este exemplo de *Retomadas* chama a atenção que, para se construir contranarrativas, os discursos precisam ser transformados em práticas.

Pensando na demanda de dar a ver "outras histórias" como afirmado por Benites e Diniz acima, a seguir, apresenta-se outro exemplo de prática curatorial com o objetivo de somar possibilidades de trabalho. Para tanto, observa-se as ações realizadas pelos

educadores José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos no Acervo da Laje. Este espaço “de memória artística e cultural e de pesquisa sobre o Subúrbio Ferroviário de Salvador” (Santos e Santos, 2023, p. 215) foi criado em 2010, mas tem ficado mais conhecido nacionalmente nos últimos anos. O Acervo da Laje consiste em duas casas que podem ser definidas como “casa-museu-escola”, localizadas na periferia da cidade baiana. Organizado para visitação de um modo que remete a acumulação, seu acervo engloba objetos diversos - pinturas, fotografias, placas de sinalização, esculturas, livros, azulejos etc (ver Imagem 3). O objetivo é coletar tudo que possa contar a história das pessoas e da região, incluindo obras artísticas e artefatos históricos. Ou seja, a coleção é a construção da presença: “o apagamento de um território se faz quando ele não é concebido como lugar de cultura” (Santos e Santos, 2023, p. 212).

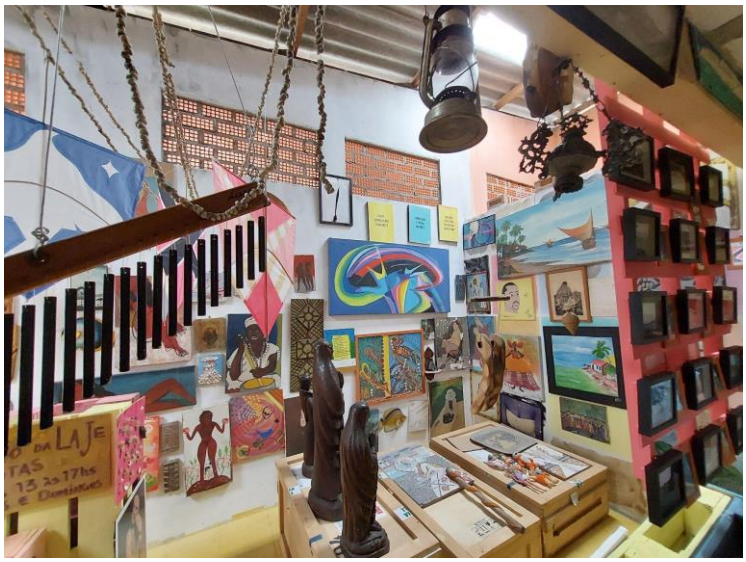
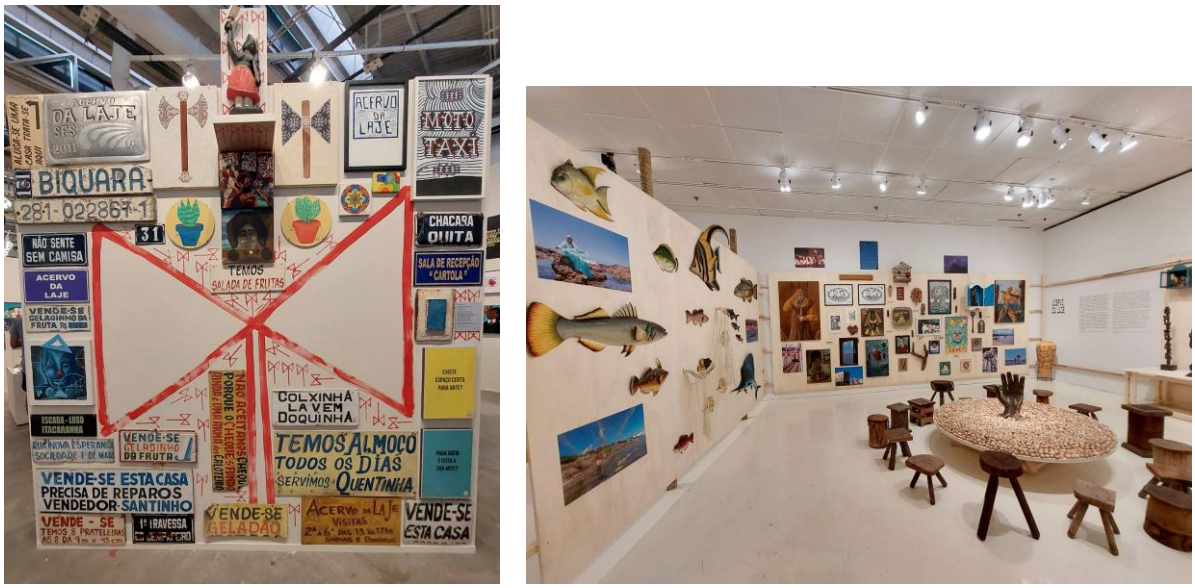


Imagem 3: Vista do Acervo da Laje em uma de suas sedes em Salvador. Foto: Ananda Carvalho.

Nos últimos anos, o Acervo da Laje vem sendo convidado para fazer curadorias de suas peças para compor exposições em instituições para além de Salvador, incluindo cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Para concentrar apenas em 2023, pode-se citar a participação de obras e objetos do Acervo nas mostras: *Parábola do progresso* (Sesc Pompeia), *Dos Brasis* (Sesc Belenzinho) (Imagem 4), *Ensaios para o Museu das Origens* (Itaú Cultural, São Paulo) (Imagem 5), *César Bahia: uma poética do recomeço* (Museu de Arte do Rio).

Desse modo, o Acervo da Laje “vem provocando deslocamentos simbólicos entre centro e periferia” (Santos e Santos, 2023, p. 215). Elaboram práticas de contranarrativas que tensionam o fazer curatorial a partir de um olhar de quem vive naquele território. Um dos procedimentos que se destaca quando são convidados para participar de exposições é que procuram “recolocar artistas que foram definidos como ‘artesãos/sãs’ por conta da sua origem periférica, territorial, de raça ou gênero ou ‘mérito’, silenciando a diversidade exuberante que existe nas artes fora do eixo central” (Santos e Santos, 2023, p. 216).



Imagens 4 e 5: À esquerda: vista da montagem do Acervo da Laje em *Dos Brasis* (Sesc Belenzinho, 2023). À direita: vista da montagem do Acervo da Laje em *Ensaios para o Museu das Origens* (Itaú Cultural, 2023). Fotos: Ananda Carvalho.

Para justificar o seu trabalho, José Eduardo Ferreira Santos e Vilma Santos (2023, p. 215) apresentam a seguinte definição para as suas práticas curatoriais:

> Concebemos a curadoria como um assombro, algo que nos tira da nossa zona de conforto e nos coloca diante do novo, inaugural, e que corresponde ao nosso desejo de exercer a criatividade dentro – e apesar – das nossas contingências neste mundo.
>
> O assombro nos ensina a ver onde ninguém vê. Esse exercício é fundamental; perguntar: por quê, para quem, como, qual espacialidade, superfície, monumentalidade, pontos de fuga, surpresas, diálogos queremos tecer?



> [...] A curadoria é sempre um gesto político, de tensionamento, diante das invisibilidades históricas em relação às artes, principalmente às artes negras, periféricas e aquelas que foram apagadas das artes brasileiras. Por isso, quando fazemos uma exposição, entra em questão o diálogo com as curadorias, para torná-las horizontais, explicitando os motivos por optarmos por nossos/as artistas, suas obras, e a importância de povoar os espaços expositivos com uma diversidade que não é canônica. (Santos e Santos, 2023, p. 215).

É importante trazer esta longa citação para evidenciar o ponto de vista de uma potente perspectiva sobre o fazer curatorial e também uma possibilidade de resposta aos alarmantes números citados na introdução deste artigo. De acordo com o exposto, os educadores (e, pode-se afirmar: curadores) organizam um acervo, mas também desenvolvem práticas de dar a ver, seja nas casas do Acervo da Laje, seja em outras exposições temporárias. Propõem, ainda, diversas atividades educativas, encontros e vivências na sede em Salvador, onde buscam ativar os elos entre as pessoas pertencentes a este território. Ou seja, as proposições curatoriais fortalecem a construção de histórias, experimentando diferentes formas de oferecer visibilidade para a arte e a cultura.

Considerações finais

Para finalizar, relembra-se uma das questões de Marisa Flórido Cesar (2019, p. 55), citada na introdução deste artigo, sobre como mostrar uma produção que tem "diferentes faces e vozes". Este artigo mapeia algumas respostas recorrentes de “táticas expológicas” que constituem “estratégias narrativas” (Oliveira, 2018) ou contranarrativas (Lopes, 2016).

Em resposta à demanda urgente de revisão da história e do sistema da arte para uma perspectiva múltipla, propõe-se refletir sobre alguns procedimentos curatoriais que constróem contranarrativas com uma amplitude sócio-política. Apresentou-se algumas possibilidades de resposta como a exibição das fotografias distribuídas no formato de pôster no núcleo *Retomadas* e a participação das obras do Acervo da Laje em diferentes exposições. Por um lado, os pôsteres que estavam no Masp, potencialmente, podem ter muitos outros locais de exibição como as paredes do prédio do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, para citar



apenas um exemplo. Por outro, as obras que estavam na periferia de Salvador provocaram e ganharam espaço em grandes instituições do eixo Rio-São Paulo.

A partir da observação dos gestos curatoriais apresentados, pode-se pensar que, cada vez mais, a curadoria é ativar visibilidades, dar a ver diferentes modos do fazer e objetos artísticos, para além do que já foi institucionalizado pela História ou pelo circuito da arte. É retomar, reorganizar, elaborar conexões inventivas, negociando materialidades de discursos e produzindo saberes e encontros com públicos diversos.

Referências

Benites, Sandra e Diniz, Clarissa. **Carta das curadoras após MASP voltar atrás de veto às fotos do MST**. Site do MST. Publicado em 26 mai. 2022. 2022a. Disponível em: https://mst.org.br/2022/05/26/carta-das-curadoras-apos-masp-voltar-atras-de-veto-as-fotos-do-mst/. Acesso em: 06 mar. 2024.

Benites, Sandra e Diniz, Clarissa. Retomadas [texto de parede]. Exposição Histórias Brasileiras. São Paulo, MASP, 2022b.

Carvalho, Ananda; Cordeiro, Larissa M. W. Práticas curatoriais decoloniais em diálogo. **Revista Palíndromo**, Florianópolis, v. 14, n. 34, p. 115-138, 2022. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/21673. Acesso em: 6 maio 2023.

Carvalho, Ananda; Cordeiro, Larissa M. W. Práticas curatoriais em exposições de artistas mulheres no Brasil. **PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais,** v.25, p.1 - 22, 2020. Disponível em <https://doi.org/10.22456/2179-8001.103625>. Acesso em 25 abril 2024.

Cesar, Marisa Flórido. Das bordas dos mundos. IN: Duarte, Luisa (org.). **21a. Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil: Comunidades Imaginadas: Leituras**. São Paulo: SESC, 2019.

Lopes, Fabiana. Território silenciado, território minado: contranarrativas na produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos. In: Chiarelli, Tadeu (org.). **Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016.

Menezes, Hélio. Exposições e críticos de arte afro-brasileira: um conceito em disputa. In: Pedrosa, Adriano; Carneiro, Amanda; Mesquita, André (org.). **Histórias afro-atlânticas: antologia**. Ed. rev. São Paulo: MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2022.

Moreschi, Bruno. A História d_ Arte. [panfleto com resultados de pesquisa]. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em <https://brunomoreschi.com/Historia-da-_rte>. Acesso em 06 mai 2023.

Oliveira, Emerson Dionísio Gomes de. O Museu Curador: Aparecimento, conservação e apagamento da obra de arte. **Revista Palíndromo**, Florianópolis, v. 10, n. 22, p. 167-180,



2018. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13355. Acesso em: 23 out. 2022.

Pedrosa, Adriano. History, Histórias. In: _____ e Toledo, Tomás (org.). **Histórias afro-atlânticas** [Vol. 1] - catálogo. São Paulo: MASP e Instituto Tomie Ohtake, 2018.

Rueda, Ana Sol González. Decolonial Exhibition Making: Mafavuke's Trial and Other Plant Stories. IN: Soares, Bruno Brulon. **Descolonizando a Museologia**. Paris: ICOM/ICOFOM, 2020.

Santos, José Eduardo Ferreira e Santos, Vilma. Território: Acervo da Laje. In: Pitol, André; Lagnado, Lisette; Delfini, Mariana; Rafael, Yudi (org.). **A Parábola do Progresso**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023.

Notas

[i] Professora Adjunta no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e curadora; doutora e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Atualmente, realiza pós-doutorado em Estudos Contemporâneos das Artes na UFF. É coordenadora da Plataforma de Curadoria [que engloba as atividades do projeto de extensão Processos de Criação em Curadoria e do grupo de pesquisa Curadoria e Arte Contemporânea (CNPq/UFES)]. Lattes: http://lattes.cnpq.br/9097073659633003.