

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª. Edição do Bolsa Pampulha

Resumo

O presente artigo abordará a exposição da 7ª. Edição do Programa Bolsa Pampulha do Museu de Arte da Pampulha (MAP); analisaremos o papel dos artistas e dos curadores na elaboração de critérios de valores de musealidade. Em um primeiro momento, apresentaremos como uma residência artística pode contribuir para a formação da coleção dos museus; considerando um processo de diálogo entre artistas e curadores, o modelo de organização em série da coleção do MAP, do tipo exclusivo, possibilita uma escuta qualificada dos artistas, que questionaram nestas duas primeiras décadas do século XXI a identidade do referido museu. Em um segundo momento, descreveremos a exposição de 2019, em meio ao contexto de sensação de censura. Apresentaremos os valores identificados nas obras dos artistas, suas perspectivas plurais em defesa da presença da diversidade, tanto relacionadas à história da edificação como à história da cidade.

Palavras-chave: Residências artísticas. Critérios de musealidade. Museu de Arte da Pampulha. Exposições de arte.

Carolina Ruoso

Doutora em História da Arte pela
Universidade de Paris 1
Panthéon-Sorbonne. Professora
da Universidade Federal de Minas
Gerais - UFMG.
Brasil
carolinaruoso@eba.ufmg.br

Rita Lages Rodrigues

Doutora em História pela
Universidade Federal de Minas
Gerais - UFMG. Professora da
Universidade Federal de Minas
Gerais - UFMG.
Brasil
ritalr@eba.ufmg.br

Para citar este artigo:

RUOSO, Carolina; RODRIGUES, Rita Lages. Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª. Edição do Bolsa Pampulha. Revista PerCursos, Florianópolis, v. 20, n.44, p. 35 - 55, set./dez. 2019.

DOI: 10.5965/1984724620442019035

<http://dx.doi.org/10.5965/1984724620442019035>

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

Artists, curators and museality values: diversity and whiteness in the exhibition of the 7th Edition of the Pampulha Scholarship Program

Abstract

This paper will address the exhibition of the 7th Edition of the Pampulha Scholarship Program of the Pampulha Museum of Art (MAP). We will analyze the role of artists and curators in the elaboration of criteria for museality values. At first, we will present how an artistic residency can contribute for forming the museums' collections; considering a process of dialogue between artists and curators, the model of serial organization of the MAP collection, an exclusive type, allows qualified listening of artists — who questioned, in these first two decades of the 21st century, the museum's identity. In a second moment, we will describe the 2019 exhibition, amid the context of a sense of censorship. We will present the values identified in the works of the artists and their plural perspectives defending the presence of diversity both related to the history of building and the history of the city.

Keywords: Artistic residencies. Museality criteria. Pampulha Art Museum. Art exhibitions.

A Bolsa Pampulha e a musealização da arte contemporânea

No dia 14 de setembro de 2019, às 14h, durante uma tarde ensolarada, no Museu de Arte da Pampulha (MAP), foi aberta a exposição do programa de residência Bolsa Pampulha, na sua 7ª. edição. Criado por Adriano Pedrosa e Rodrigo Moura, curadores do MAP no início do século XXI, o programa tem por objetivo construir uma maior aproximação do museu com os artistas. De acordo com Rodrigo Moura, “(...) o que queríamos era abarcar o contexto ao máximo, deixando que o protagonismo de formas e de materiais servisse como campo para a criação de obras e de exposição feitas em caráter de *site-specific*.” (MOURA, 2013, p. 14). Adriano Pedrosa defendeu a necessidade de escutar os artistas, propondo um diálogo crítico, no momento de elaboração do programa curatorial do Museu de Arte da Pampulha (BECHELANY; MOURA, 2014, p. 36). De acordo com Rodrigo Moura, o diálogo com os artistas possibilitaria ao museu repensar a sua própria identidade; entendemos que essa noção de identidade está relacionada à missão do museu, traçando desse modo uma perspectiva plural para com os trabalhos de memória das artes elaborados a partir de Belo Horizonte. Citamos:

O fato de se tratar de projetos novos e exclusivos do Museu – contrapondo-se à ideia da instituição como um lugar de legitimação para projetos de escritório de produção ou de patrocinadores e rompendo o colonialismo interno que esta prática traz – criou um sentido de formação de público de arte contemporânea para Belo Horizonte e uma noção de identidade para o Museu. (MOURA, 2005 apud MENDONÇA, 2013, p. 47)

A residência artística consiste na transformação do museu em ateliê de artista, de acordo com Daniel Buren (1979); em seu texto *Função do ateliê*, o autor discute a posição de espera do artista pelo curador em seu ateliê e propõe um protagonismo que transforme a sala de exposição em lugar de criação, ou melhor, de reflexão artística em diálogo com o ambiente do museu, realizada para um sítio específico. Buren questionou a autoridade do museu de arte, do curador de exposições, do diretor de museu e,

especialmente, desmontou o papel hegemônico da história da arte na definição dos critérios de musealidade.

Teresa Azevedo (2014) argumenta que o texto do artista Daniel Buren constituiu um marco na criação dos programas de residência artística ou de *site specific*. A autora constrói uma importante reflexão a respeito da presença dos ateliês de artista nos museus. Em um primeiro momento, ela trata dos aspectos histórico e arqueológico da presença do ateliê de artista nos acervos dos museus, discutindo as propostas narrativas em torno da biografia dos artistas, problematizando a recomposição dos cenários, por exemplo. Após essa análise, Azevedo demonstra como os artistas transformaram os museus em ateliê, fazendo das instituições lugares de criação e questionamento dos processos de musealização, especialmente nos programas de residência.

Elisa Noronha do Nascimento (2013), em sua tese de doutorado a respeito da musealização da arte contemporânea, defendeu que a história da arte perdeu seu papel hegemônico com relação às referências de produção de valor de musealidade. Segundo a autora, a arte contemporânea provocou mudanças que organizam a musealização a partir do tripé: história da arte, artistas e públicos. Entendemos, portanto, que o programa de residência artística é um dispositivo no processo de musealização que funciona como instrumento de escuta dos artistas, pois são eles que, em diálogo com os curadores, elaboram as suas pesquisas em artes e escolhem quais obras ficarão para o acervo da instituição.

Musealização e musealidade são conceitos-chaves da museologia (DESVALLÉES et al., 2013, p. 56-58). A musealização consiste no processo de transformação de um objeto em bem cultural, desde a identificação de um valor de musealidade até a sua consolidação, desde receber um registro no inventário, incorporando-o a uma coleção, até a sua exposição. É durante a musealização que o valor de musealidade é elaborado, os objetos ganham significado estético, cultural, histórico e/ou artístico. Estamos interessados em compreender o processo de musealização que acontece por meio do Programa Bolsa Pampulha. Quando a instituição passou a convidar os artistas para um diálogo crítico, uma experiência criativa foi construída envolvendo diferentes sujeitos;

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

essa dimensão da experiência da passagem que estabelece os valores de musealidade é o nosso foco de estudo neste artigo. Reproduzimos uma longa citação do museólogo Bruno Brulon:

Percebemos o museu como o instrumento que encena a relação do homem com a realidade e que é, por sua vez, encenado neste processo; e a musealização como a ação simbólica que atua sobre a realidade mudando a ordem das coisas para produzir novos sentidos a partir das coisas – como um verbo reflexivo, a musealização permite à cultura voltar-se para si mesma, instaurando uma nova ordem cultural *museológica*. É, portanto, para esta ação que devíamos voltar o nosso interesse como estudiosos de uma *disciplina das passagens entre experiências*. [...]

No caso do estudo da musealização, não seria o “homem” ou as coisas que deviam prevalecer, como entidades ontológicas separadas, mas os encontros entre um e outros, ou as experiências possíveis entre eles, que produzem a passagem a um estado “elevado” ou liminar da realidade social em que estão inseridos. São as experiências que criam a realidade e não os sujeitos, eles mesmos, separados dela. Diante da constante passagem à experiência museal que é experiência criativa, sem que se espere de fato pela criação acabada, o desafio analítico que se coloca para aqueles que desejam entender a passagem é como devemos submetê-la a instrumentos de análise que nos permitam estudá-la sem, entretanto, engendrar a sua cristalização. (Brulon, 2018, p. 206-207)

Para compreendermos como acontece essa experiência da passagem relacionada ao Programa Bolsa Pampulha, precisamos conhecer as diferentes formas de organização das séries nas coleções de arte dos museus de arte. De acordo com France Levésque (2006), a organização das séries de coleções de arte dos museus pode ser classificada em: sistêmica, eclética, exclusiva e híbrida. Sistêmica é quando a coleção possui uma narrativa pré-concebida e todas as peças artísticas precisam se encaixar nesse sistema para serem aceitas na coleção do acervo. Esse sistema pode ser uma narrativa linear da história da arte, pode ser a trajetória de um artista ou de um movimento artístico específico, constituindo-se como uma história única. O perfil eclético pode misturar as narrativas

monográficas de artistas, com movimentos históricos, entre outros. Os critérios exclusivos estão pautados na seleção de obras específicas de acordo com as exposições dos museus, como registros da passagem de artistas pela instituição cultural, sem muita preocupação em preencher lacunas de séries montadas anteriormente. E a organização híbrida tem todos esses modelos em um mesmo acervo museológico.

Considerando os modelos propostos por Levèsque, avaliamos que o MAP organiza as séries das coleções do seu acervo artístico de acordo com o perfil exclusivo: o processo de montagem do acervo foi pautado historicamente pelas premiações dos salões e, agora, mais recentemente pelo programa bolsa Pampulha. Há também doações de carácter exclusivo, que acontecem como registro de exposições de artistas que passaram pelo museu. Proposto recentemente, um projeto de aquisição de livros de artistas poderá trazer um carácter híbrido para a sua coleção; entretanto, podemos afirmar que há uma predominância de uma escolha de carácter exclusivo. Tal característica permite ao museu uma maior flexibilidade na escuta dos artistas, pois pode acolher as obras sem ter muitas preocupações em preencher lacunas ou em fazer com que se encaixem em sistemas muito definidos e fechados; considerando a trajetória do MAP na formação do seu acervo, o programa da Bolsa Pampulha é muito adequado.

Um programa que faz do museu, um ateliê, estimula que as obras produzidas nesse contexto tenham relação com o ambiente, com a história do lugar e das pessoas que o frequentam. Cada artista elabora, constrói a sua reflexão e embasa a sua pesquisa, o seu processo criativo, durante seu percurso de residência, a partir dos seus lugares de fala (RIBEIRO, 2017), das suas escrevivências¹. Entendemos que são essas práticas artísticas que permitem a construção de uma nova identidade para o MAP, menos elitista, menos embranquecida, à qual se referiu Rodrigo Moura no momento da construção do programa curatorial da instituição, no início do século XXI. Afirmamos, portanto, que Adriano Pedrosa e Rodrigo Moura, ao criar as residências artísticas para o Bolsa Pampulha, pensaram um programa curatorial que pudesse construir uma agenda local e nacional dos mundos da arte na cidade de Belo Horizonte, sugerindo uma abertura a

¹ “[...] a noção de escrevivência, [foi] instituída pela potência da escritura (po)ética de novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo histórico escravagista e colonial, mas buscando a criação de um campo simbólico que entrelaça história, memória e experiência.” (BAROSSO, 2017, p. 23).

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

novas perspectivas artísticas,. Tais perspectivas possibilitaram o desenvolvimento da 7ª edição do Programa Bolsa Pampulha, que apresentou um panorama de diversidade de classe, étnica e de gênero. Apresentamos a seguir alguns exemplos de peças elaboradas por artistas que expuseram no MAP, ao longo das primeiras duas décadas do século XXI.

Aspectos de uma certa identidade do Museu de Arte da Pampulha interpretada pelos artistas

No imaginário da cidade, em que instituição e edificação misturam-se, o Museu de Arte da Pampulha está identificado como um lugar de memória oficial da história de Belo Horizonte por ter sido a sua edificação projetada por Oscar Niemeyer na época em que Juscelino Kubitschek era prefeito da cidade (1940-1945). Do mesmo modo, seu primeiro uso como cassino (1943-1946) e os diferentes momentos em que o MAP acolheu luxuosas cerimônias e festas de casamento, o transformaram em documento da vida social e cultural das famílias tradicionais de Minas Gerais. Alguns artistas que expuseram no MAP exploraram, em suas poéticas, uma certa saudade desse lugar de memória, ressaltando, por exemplo, a experiência dos bailes das décadas de 1940/1950.

Dentro desse repertório da saudade, podemos destacar a obra de Valeska Soares, *Tonight*, uma videoinstalação (2002) que hoje faz parte do acervo do Instituto Inhotim (SOARES, [2002?]). Essa saudade aparece na tentativa de propor ao público uma interação com imagens dos dançarinos, os convidando a reviver uma experiência do passado, quase como um túnel do tempo. Não há tensões entre presente/passado, entre diferentes contextos de bailes e festas que aconteciam na cidade de Belo Horizonte; a cena envolve o visitante em um passado idealizado, sem perguntas, apenas para ser contemplado – estamos nos referindo a uma leitura do MAP proposta no início do século XXI².

² Para ler sobre a dimensão da saudade relacionada aos museus no Brasil, confira: MAGALHÃES, Aline Montenegro. **O culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)**. Fortaleza: Museu do Ceará: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

Na residência de 2007, a artista Amanda Melo, em parceria com o artista Yuri Firmeza, desenvolveu durante a residência um projeto que resultou no trabalho *Álbum de Casamento*. Os artistas entraram às escondidas em uma das luxuosas cerimônias de casamentos que aconteciam no MAP, fizeram fotografias e produziram um álbum de casamento. Esse trabalho não pretende comover o público, envolvê-lo em experiências de nostalgia; trata-se de uma investigação, de uma provocação, uma tentativa de apresentar ao público um dos usos dado ao museu, de desenhar o espaço do museu como lugar de festa. Descortinar o MAP em dias de cerimônias, elaborando, portanto, um questionamento a respeito desse uso de uma instituição cultural. Denunciando, também, a ausência de orçamento compatível com a sua necessidade. Foi, portanto, um primeiro olhar desconfiado para os luxuosos casamentos que aconteciam no MAP.

No ano de 2018, o artista Paulo Nazareth realizou uma exposição intitulada *Faca Amolada*, com curadoria de Janaína Melo. Durante a exposição, o artista realizou a obra *Casamento de Antônio*, performance idealizada durante o período em que participou da Bolsa Pampulha como artista residente (28º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte/Bolsa Pampulha, 2005); o título da obra faz referência a Santo Antônio. O *Casamento de Antônio* aconteceu no auditório do museu. O artista fez um concurso em seu bairro, Palmital, oferecendo um casamento no MAP; um casal ganhou o concurso e, assim, a celebração e o *buffet*. Os noivos, as suas respectivas famílias, o pastor, os convidados, vieram de ônibus e durante o percurso conheceram as obras do arquiteto Oscar Niemeyer, relacionando a fundação do bairro de Palmital com o período de modernização da cidade de Belo Horizonte. De acordo com reportagem que divulgou o trabalho do artista:

Um ônibus fará o trajeto do Palmital até a Pampulha, percorrendo os caminhos do comunista e modernista Oscar Niemeyer, arquiteto que idealizou a Pampulha e o próprio MAP. Paulo Nazareth explica que o bairro surgiu em Santa Luzia depois de uma enchente destruir boa parte da Vila União, que ficava onde está o Boulevard Shopping, entre os bairros de Santa Tereza e Santa Efigênia.

“No fim dos anos 1970, houve a canalização do Arrudas. Uma enchente fez o rio transbordar e deixou muita gente da Vila União desabrigada.

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

Boa parte das pessoas migrou, criando o bairro que hoje é o Palmital. O conjunto habitacional que surge ali tem relação direta com BH, com o concreto, com essa coisa modernista de canalizar rios e domesticar a natureza. Por isso o trajeto do ônibus começa lá.”

Do Palmital, o veículo seguirá para a Cidade Administrativa e para as obras da Catedral Cristo Rei (ambos projetos de Niemeyer), antes de chegar ao Complexo Arquitetônico da Pampulha. “Depois, ele vai para o Centro de BH, passa pela Praça Sete e Edifício JK. Tudo para refletir sobre o lugar da arquitetura modernista em Belo Horizonte, a promessa de futuro que desemboca em Brasília”, pontua. (PAULO..., 2019)

Se Amanda Melo e Yuri Firmeza investigam e questionam os casamentos luxuosos no MAP, Paulo Nazareth reinventa a festa. Por meio de uma ação afirmativa, convida seus vizinhos a ocuparem o museu, ao mesmo tempo em que incorpora o museu às histórias pessoais dos noivos e de todos aqueles que os amam. Se Adriano Pedrosa argumentou que o MAP precisava se aproximar dos artistas, Paulo Nazareth lembra ao MAP que ele precisa aproximar-se do povo negro, das mulheres, dos homens, dos jovens, dos idosos, das crianças, das travestis e das periferias de Belo Horizonte. O artista, portanto, interfere na musealização, ressignificando os valores de musealidade do bem cultural, com título de Patrimônio da Humanidade pela UNESCO desde 2016.

A 7ª. Edição da Bolsa Pampulha: diversidades e histórias plurais como critérios de valor de musealidade

Consideramos que era fundamental, para o desenvolvimento dessa análise sobre o papel dos artistas e curadores na elaboração dos valores de musealidade no MAP, descrever a exposição e situar as participações dos artistas integrantes da 7ª. Edição do programa Bolsa Pampulha, que contou com a presença, na comissão de acompanhamento, de Beatriz Lemos (curadora), Júlia Rebouças (curadora), Mônica Hoff (artista) e Augusto Fonseca (artista, representante da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte na Comissão). De acordo com as informações do site do programa, era função da comissão de acompanhamento:

A comissão acompanhará, por meio de encontros periódicos, o desenvolvimento do trabalho e atividades realizadas pelos bolsistas durante todo o período do projeto, assim como a elaboração do projeto expográfico e montagem da exposição. (BOLSA PAMPULHA, 2019)³

A curadoria orientou o desenvolvimento do trabalho dos artistas: Alex Oliveira, Davi de Jesus do Nascimento, Dayane Tropicaos, Desali, Gê Viana, Guerreiro do Divino Amor, Salisa Rosa, Sara Lana, Simone Cortezão e Ventura Profana. Ao todo, dez artistas, sendo cinco de Minas Gerais e cinco de outros estados do Brasil. Compreendemos que a curadoria da Bolsa Pampulha se iniciou já no processo de seleção dos artistas residentes, garantindo, portanto, o repertório que marcou o roteiro narrativo da exposição.

A abertura foi marcada pela presença da palavra censura⁴, uma suspeita direcionada ao argumento da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, que solicitou o fechamento da instituição com a justificativa de problemas elétricos e hidráulicos na véspera de seu início. E por qual motivo a palavra censura foi pautada para o caso da exposição da 7ª. Edição da Bolsa Pampulha?

Sobre a perspectiva teórica da narrativa apresentada, identificamos: não havia legendas, textos de apresentação ou qualquer dispositivo que cumprisse a função de mediação entre curadoria, artistas e públicos. A curadoria não se preocupou em mostrar, para os diferentes públicos que visitam o espaço, a relação construída entre curadoria, artistas e instituição durante o período da residência, por exemplo. Esse silêncio significa uma tentativa de propor uma aparente neutralidade, deixando as obras falarem por si mesmas? Uma configuração narrativa própria do cubo branco destoa da potência das obras apresentadas. Entretanto, argumentamos que a tomada de posição dos curadores

³ Observação nossa: entendemos que a comissão de acompanhamento é a equipe de curadoria da exposição e do programa. O coletivo de curadores, na verdade, desenvolveu funções de produção e gestão cultural.

⁴ O tema da censura repercutiu em algumas matérias de jornal, conferir FONSECA, Fabiano. Exposição do Bolsa Pampulha será reaberta no MAP. **O Tempo**, 24 set. 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/exposicao-do-bolsa-pampulha-sera-reaberta-no-map-1.2241188>. Acesso em: set. 2019. e GONTIJO, Joana. Museu de Arte da Pampulha fecha por problemas hidráulicos e elétricos. **Portal Uai**, 13 set. 2019. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2019/09/13/noticias-artes-e-livros,251505/museu-de-arte-da-pampulha-fecha-por-problemas-hidraulicos-e-eletricos.shtml>. Acesso em: set. 2019.

está diluída nas entrelinhas do programa de 2019. Embora a curadoria não tenha produzido formas de diálogos com os públicos, notamos o trabalho curatorial na composição das obras no espaço e na produção de diálogos entre elas, e é disso que trata o nosso trabalho de descrição nesse tópico do artigo.

Logo ao adentrarmos o MAP, encontramos uma canoa do Rio São Francisco, carregada de tamarindos, um peixe, uma corrente. Ao lado, podemos identificar a presença da carranca, que acompanha o artista Davi Jesus do Nascimento (PORTFOLIO DAVI, 2019). Davi nasceu em Pirapora, MG, região do alto Rio São Francisco. Dedicou-se a pesquisar a ancestralidade e os afetos da vida ribeirinha; as águas do Rio São Francisco aproximam Minas Gerais do Nordeste e os índios Cariri compõem essa ancestralidade. Esse *corpo-embarcação* de Davi Jesus do Nascimento nos convida a mergulhar nas águas e seguir seu curso para desaguar no Nordeste. O Rio São Francisco fez do museu a sua moradia, seus saberes, fazeres e, memória o povo ribeirinho: no cheiro do peixe, no gosto do tamarindo, na forma da embarcação, nas cores de sua terra natal. A carranca, na proa da sala de exposição, afastava os maus espíritos, as assombrações e os medos – todos esses elementos que remetem ao rio e ao seu povo. A carranca pode ser lida simbolicamente como uma proteção dos artistas contra a censura, como uma carranca antirracista.

Ao lado da canoa, em frente à porta do MAP, um vídeo com crianças/adolescentes abraçando o museu e suas obras de arte, explorando-o com afeto e mostrando sua arte, dançando o passinho. No filme, bailarinos das ditas periferias, com seus corpos negros, afirmam a importância das suas presenças no museu de arte da cidade. Quem são os artistas na obra de Desali? (DESALI, [c2017]; PORTFOLIO DESALI, 2019). Todos são artistas. A sua pesquisa, intitulada *Carne-quebrada*, investiga a presença/ausência dos negros/negras no MAP, na Paisagem Cultural da Pampulha, na cidade de Belo Horizonte. O Museu de Arte Dandara, uma galeria itinerante que está na Ocupação Dandara, por meio da performance do artista, trazendo as referências do cassino, com o uso das fichas e da roleta, realizou um leilão, no dia 28 de setembro, com venda de obras dos artistas, incluindo os moradores da Ocupação Dandara. Um Museu do Povo para o Povo, um museu onde a arte é política, como defendeu Walter Benjamin em seus escritos, sobre

uma arte que possibilita acordarmos, reexistirmos (DIDI-HUBERMAN, 2018). A cada giro da roleta uma criança, um jovem, uma mulher da Ocupação Dandara, contava sua história, com dignidade ao apresentar seus trabalhos artísticos. Foi um dia de festa! Em que os valores de musealidade estavam centrados na vida das pessoas, na vida dos moradores da Ocupação Dandara.

A pesquisa de Desali produz imagens que nos colocam diante do tempo, dos tempos do MAP, dos tempos da cidade. Para fazer do MAP, Museu de Arte Dandara, primeiro era necessário decompor camada por camada, decapar, ver sangrar a carne quebrada, denunciar a exclusão dos corpos-negros da vida cultural, dar visibilidade às práticas de racismo mantidas e asseguradas pelas práticas da branquitude. Depois de ler o MAP a contrapelo, Desali faz do Museu de Arte da Pampulha o Museu de Arte Dandara, um Museu que traz para o MAP referências culturais que recordam que todo monumento de civilização é também uma memória da barbárie (BENJAMIN, 1987, p. 225), que o Museu da Pampulha foi, ele também, construído pelo sangue e pela carne negros e que os negros encontram-se excluídos de sua coleção e do espaço físico pelo seu caráter elitista e constituído pela branquitude, que afasta a presença do negro.

No mesmo salão, situado no primeiro piso do museu, ao caminharmos um pouco para além da rampa, nos deparamos com dípticos, biombos, com o trabalho de Gê Viana (PORTFOLIO GÊ, 2019). Uma pesquisa histórico-etnográfica em artes da vida das mulheres nos canaviais. Sobretudo, um trabalho de remontagem de imagens, intitulado seu trabalho de *Sobreposição Histórica*. Georges Didi-Huberman (2018), em *Remontagens do tempo sofrido*, analisa alguns trabalhos artísticos que tratam as imagens dos tempos sofridos como imagens dialéticas, tensionando passado/presente. A pergunta dessa pesquisa em artes, “Como recuperar ancestralidades e, a partir delas, curar histórias e existências?”, elabora uma reescrita da história, quando a artista maranhense, ao atuar na retomada de um lugar social, posiciona-se estética e politicamente diante da imagem da experiência de mulheres negras escravizadas nas lavouras de canavial. Gê Viana toma posição em defesa da escuta das memórias, das experiências, das forças guerreiras e das lutas das mulheres trabalhadoras dos canaviais.

Guerreiro do Divino Amor constrói o *Mausoléu* da tradição mineira; ao desenvolver a pesquisa sobre *O Mundo Mineral*, produz “superficções” com uma estética de *games*, como se criasse realidades virtuais, por meio de *memes* em movimento, garantindo um discurso narrativo satirizando o jornalismo documental de viés histórico das grandes redes de televisão, direcionado ao desenvolvimento da indústria do turismo. A pesquisa problematiza a invenção da mineiridade, uma identidade mineira relacionada a uma história nacional, uma história política nacional que aproxima Minas Gerais de Brasília. O *Mausoléu* é um espaço pequeno, apertado e muito quente, não é nada confortável; embora com desenhos clássicos do lado externo, causa desconforto e uma sensação de estarmos dentro de um buraco debaixo da terra.

Seguindo o percurso da exposição, subimos a rampa para o segundo pavimento. De primeira, avistamos a obra da artista Dayane Tropicaios (ABRE..., [2019]; PORTFOLIO DAYANE, 2019), da sua pesquisa *Abre Caminho*. No grande salão, tendo como paisagem a Lagoa da Pampulha, dançam no espaço os uniformes de trabalho de diferentes profissionais: faxineiras, garis, empregadas domésticas, garçons, cozinheiras... Em cada um dos uniformes estão gravadas frases antirracistas, que denunciam mazelas sociais: “até a conquista da igualdade social”, “tornar o invisível real e audível”, “correr até o fim do agora”, “o povo negro recupera as suas riquezas”, “a justiça será feita por mãos calejadas”, “avançar para refazer o passado”... *Abre caminho* é um trabalho de escuta e valorização das histórias dos/das trabalhadores/as subalternizados, pobres das periferias das grandes cidades. Dayane Tropicaios é de Contagem, região metropolitana da Grande Belo Horizonte. Em seus vídeos são ritualizadas memórias, experiências de trabalhadores e trabalhadoras, a partir de elementos simbólicos que denunciam a opressão, o racismo, a violência e o apagamento das culturas negras, ao mesmo tempo em que anunciam perspectivas de revolta, de retomada, de inauguração de um novo tempo. Videoarte como trabalho sagrado para a descolonização das mentes, das práticas culturais, do racismo estrutural, abrindo caminho para a afirmação e luta das classes pobres trabalhadoras, do povo negro.

Alex Oliveira (PERFORMANCE..., 2019; PORTFOLIO ALEX, 2019) também escolheu narrar histórias de trabalhadores e trabalhadoras que atuam nas ruas de Belo Horizonte.

Um pesquisador de fotoperformance entende que essas pessoas criam e reinventam performances no cotidiano e por meio de suas atividades diárias, e os convida para criarem poéticas de si, fazendo uso de um anúncio publicado pela técnica de lambe em diferentes praças da cidade. Cada um dos trabalhadores é cocriador da fotoperformance, são estéticas de si e por si: cada um produz sua própria imagem, escolhendo os elementos que compõem seu autorretrato. Assim, é imaginada uma cena que narra um aspecto do seu percurso de vida, da sua criatividade, da construção da sua dignidade, de uma possibilidade de reexistir a partir de sua própria identidade. São pessoas que fazem das relações com seus objetos de trabalho experiências artísticas; ao lerem o mundo, inventam autopoiesis em meio ao caos, às dificuldades, desafios, belezas, potências e dos corres da vida urbana.

Simone Cortezão (PORTFOLIO SIMONE, 2019) é uma artista pesquisadora dos subsolos; seu trabalho *Terras remotas* produz uma correlação entre trabalho, exploração e natureza. Em cada imagem de explosão de uma mineradora, podemos sentir o colapso do planeta. Simone produziu uma paisagem sonora do processo de demolição das serras e montanhas de Minas Gerais; denuncia por meio do seu trabalho a exploração extrativista desenfreada e desenvolvimentista que avassala, destrói e arrasa nossa ecologia. Seu trabalho é uma investigação artística cinematográfica que percorre as entranhas das minas, escuta o som da detonação provocada pela era do Antropoceno,⁵ ao criar um compasso, um ritmo de leitura e escuta da paisagem proposto pela tensão causada pela simultaneidade visual que alerta para o fato de que, quanto mais profundo e longo é o caminho das minas, maior é o desastre e mais perto estamos do fim do mundo.

No segundo andar, ainda visualizamos a obra de Sara Lana (PORTFOLIO SARA, 2019), *Espécies de espaços*, em que desenhos de plantas de casa com marcas de localização das câmeras em diversos cômodos, anotações cuidadosas que remetem aos espaços vigiados expostos nos cinco vídeos (que recordam aos espectadores o contínuo processo de vigilância em que nos encontramos nos dias de hoje), mostram-se em um dos lados da obra. Do outro lado, há um conjunto de 72 imagens impressas em vidro, cujas

⁵ A era do Antropoceno é uma definição geológica da nossa época que explica a relação de exploração e devastação da natureza provocada pelos seres humanos. Para aprofundar o debate a respeito das questões patrimoniais na era do Antropoceno, recomendamos a leitura de Jean-Louis Tornatore (2017).

formas remetem aos vídeos, mas que trazem o desenho de teias de aranhas, como se fôssemos nós as presas enredadas pelas teias/imagens que nos vigiam a todo o tempo. Ao se instalar as câmeras com o intuito de proteção e segurança, toda a existência é exposta e pode levar à vigilância constante. A artista utilizou imagens de câmeras de segurança, deixadas abertas na internet, em diferentes espaços do globo, e apresentou-as, com o cuidado de não identificar os locais e as pessoas que vivem nesses espaços. A distopia atual leva à possibilidade de identificação facial por meio de câmeras pela cidade, como ocorre hoje em Hong Kong, podendo levar a um controle total de nossos corpos e existências. Nem mesmo George Orwell imaginou tal controle em seus livros. Para ilustrar a onipresença dessas câmeras, também integrando sua obra, em cinco outros espaços do Museu foram inseridos pela artista, monitores com vídeos de câmeras de segurança que ficaram ligados durante os meses de duração da exposição.

Ventura Profana (PORTFOLIO VENTURA, 2019), artista visual, cantora, escritora, *performer*, negra, travesti e nordestina, traz uma das mais potentes obras do programa Bolsa Pampulha, o *Tabernáculo da Edificação*. Ocupando o auditório com uma instalação, é lá que realiza sua performance no dia de inauguração da exposição. Atravessando o espaço, uma faixa anuncia: Sem Senhor. Em fundo camuflado, a frase remete à fala militar e à proposta crítica de estabelecimento de um espaço sagrado, em que as trans são as principais atrizes, performando uma existência que incomoda aqueles que em nome do Senhor querem impedir existências que não caibam em seus mundos azuis e rosas. Do outro lado, uma cruz situa o espaço sagrado, um vídeo com cenas em que a artista canta e atua, e um vaso de espada de São Jorge oferece mais uma arma para a batalha a ser travada. O símbolo da igreja remete à bunda e ao M do McDonald's, trazendo símbolos da cultura de massa e da nossa corporeidade. Em frente ao púlpito, onde se encontra o símbolo, uma urna com os dizeres “Porque delas, por elas e para elas, são todas as coisas; glória, pois, a elas eternamente.” Em sua performance, o canto ecoa mesmo após o momento do êxtase religioso: “trans é movimento” fica como um mantra em nosso pensamento. A palavra da salvação, para ela e para todas as trans, tem um significado real de permanência no mundo: que suas vidas sejam salvas, que elas tenham direito à existência neste mundo, que permaneçam vivas.

Pesquisadora das culturas nativas na vida urbana, a artista Sallisa Rosa (PORTFOLIO SALLISA, 2019) criou, no lote em frente ao MAP, um espaço para *Umuarama*, que traduzido do tupi-guarani para o português significa local ensolarado para os encontros, local de descanso. Esse local foi criado no anexo do MAP, onde foi feita a *Horta de Mandioca, um caminho ancestral* (ROSA, 2019). Sallisa convida, em diferentes trabalhos artísticos que realiza, as pessoas das cidades a conviverem com a cultura nativa, por meio dos seus rituais, como plantar a mandioca junto com a comunidade, em um trabalho de mutirão, coletivo. A artista compreende que os rituais dos povos nativos são experiências artísticas que constroem sensibilidades. Nas suas palavras:

Entendo a mandioca como caminho artístico ancestral, como possibilidade de enraizar a cultura indígena na cidade. A mandioca é tecnologia indígena, e é também um ser encantado, que será cultivado coletivamente.

Invocando o mundo da mandioca, será possível atuar de diversas maneiras com esse universo, que é de pensar a tradição da alimentação, a descolonização da alimentação, a cultura da farinha, do cultivo, e do pertencimento, de nós no território mandioca (idem).

Da fragilidade MAP em cubo branco diante da tomada de posição dos artistas

Por que o sentimento de censura apareceu com a possibilidade de fechamento da exposição, justificada por problemas técnicos? Quais conteúdos poderiam, no contexto atual vivido no Brasil, pressionar o MAP ao fechamento de suas portas? Não nos interessa pensar aqui neste artigo se foi ou não censura; nós queremos entender como a narrativa curatorial – de curadores que não se posicionaram, apresentando os artistas e construindo diálogos com os públicos – desperta entre os artistas, os membros cooperadores dos mundos da arte e alguns públicos a sensação de vivenciar uma situação de censura. A ausência de discurso curatorial deixou os artistas sozinhos, nesse contexto em que as convenções e códigos dos mundos da arte são postos em situação de avaliação?

Os trabalhos artísticos apresentados na exposição da 7ª. Edição da Bolsa Pampulha questionam o imaginário construído na memória coletiva da cidade, a respeito do MAP como lugar de memória da História Oficial de Belo Horizonte, como lugar das festas e celebrações luxuosas da família tradicional mineira. Não fortalecer um patrimônio cultural por meio da evocação da saudade dos velhos tempos e das velhas práticas, possibilitar aos artistas negros, trans, indígenas, ribeirinhos, da periferia, colocarem seus desejos de ocupar e reinventar esses lugares de memória, continua sendo uma atitude arriscada nos museus de arte? A sensação de censura, de exposição suspensa, de ameaça de fechamento do museu, afirma a presença do racismo estrutural nas práticas museais? Ou o Museu de Arte da Pampulha conquistou novas identidades com o Programa da Bolsa Pampulha, provocando medo de uma reação, pelo conservadorismo de viés religioso dos tempos atuais?

Após dez dias de fechamento, o Museu reabriu suas portas, por pressão dos artistas e da comunidade das artes na cidade, mostrando, nessa reabertura, a importância da crítica e da reivindicação de informações sobre os motivos da interdição do Museu, bem como do cumprimento de um compromisso com o público, de mostrar as obras desenvolvidas pelos dez artistas nos cinco meses da residência.

Entendemos que esse imaginário cultivado ao longo do século XX a respeito do MAP refere-se ao lugar da branquitude na cidade de Belo Horizonte e, sobretudo, a como os mundos das artes produziram a manutenção da branquitude nas suas convenções e códigos, sustentados por seus membros cooperadores. Segundo o sociólogo Lourenço Cardoso (2010, 2014), o conceito de branquitude está relacionado aos estudos dedicados a analisar a identidade racial branca, ou seja, o papel do branco na relação opressor/oprimido, seu lugar na construção da desigualdade racial. Desse modo, podemos afirmar que a sensação de censura vivenciada no momento de abertura dessa exposição indica a presença de práticas racistas, sustentadas pela presença de uma branquitude acrítica nos mundos das artes, além da presença de outros atravessamentos relacionados a questões de gênero e classe, revelando uma tensão entre atos antirracistas e racistas, diante da presença negra no MAP.

A branquitude está presente na manutenção do sentimento de saudade, acrítico, de um tempo, de uma experiência excludente com o cassino e casamentos, quando aos negros e negras era vedada a possibilidade de participar da festa. A branquitude está presente no silenciamento e apagamento das atividades desenvolvidas por trabalhadores negros que fizeram história ao participar ativamente da construção da paisagem cultural da Pampulha. A branquitude está presente no acervo do MAP, de organização exclusiva, que é resultado de uma seleção que prioriza apenas obras de artistas que expuseram na instituição, quase todos brancos. A branquitude é predominante entre os curadores de exposição, formados por meio de suas redes profissionais na maioria brancos, que produzem narrativas do lugar de brancos, sustentando-se entre brancos e pelos brancos.

O Programa Bolsa Pampulha, em sua 7ª. Edição, apresentou uma pauta pela diversidade e, que foi possível devido ao olhar dos curadores (comissão de acompanhamento) que estavam atentos às demandas contemporâneas dos movimentos sociais, abertos às reivindicações das lutas do povo negro, dos povos indígenas e ciganos – movimentos que questionam o epistemicídio nas artes, que reivindicam a ampliação de espaços para exposição de arte contemporânea de autoria negra, de autoria indígena e/ou cigana. Abriu as portas da sua residência para artistas interessados em pesquisar a partir das pautas das lutas dos seus povos; esses artistas ocuparam, pesquisaram, desenvolveram seus processos criativos, acompanhados de todas essas lutas. Uma vitória, uma conquista, uma tomada de posição em nome de todas e todos, em memória da e pela vida, pelo direito de ocupar e ter voz em todos os lugares, inclusive no Museu de Arte da Pampulha, como parte integrante da sua coleção, participando da transformação dos seus critérios de valor de musealidade, interferindo diretamente no processo de musealização da arte contemporânea – portanto, arte decolonial.

Referências

ABRE caminho. In: DAYANE Tropicacos. [S.l., 2019]. Disponível em: <https://dayanetropicacos.com/>. Acesso em: 06 nov. 2019.

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

AZEVEDO, Teresa. Entre a criação e a exposição: o museu como ateliê do artista - breve introdução ao tema, Évora. **Midas [Online]**, n. 3, p. 1-11, 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/589>. Acesso em: 6 set. 2019.

BAROSSI, Luana. (Po)éticas da escrivência. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 51, p. 22-40, 2017.

BECHELANY, Camila Campelo; MOURA, Sabrina. Bolsa Pampulha: experiences, frictions, and juxtapositions with brazilian modernism. **Arhitectura**, Bucareste, n. 4-5, p. 34-39, 2014.

BECKER, Howard. **Les mondes de l'art**. Paris: Flammarion, 2010.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232

BOLSA PAMPULHA. Comissão de Acompanhamento. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/comissao-de-acompanhamento/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BRULON, Bruno. Passagens da museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.

BUREN, Daniel. Fonction de l'atelier. **Ragile**, Paris, t. III, p. 72-77, sept. 1979.

CARDOSO, Lourenço C. A branquitude acrílica revisitada e a branquitude. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) - ABPN**, Goiânia, v. 6, p. 88-106, 2014.

CARDOSO, Lourenço C. Branquitude acrílica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, Manizales, v. 8, p. 607-630, 2010.

DESALI. [c2017]. Disponível em: <http://www.desali.com.br/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. **Conceitos-chave de Museologia**. [S.l.: s.n.], 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontagens do tempo sofrido: O olho da história II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

LÉVESQUE, France. La collection muséale d'art contemporain comme mémoire archivée.

Culture & Musées, Avignon, n. 7, p. 137-159, 2006. Disponível em:

www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2006_num_7_1_1390. Acesso em: 10 jan. 2019.

MENDONÇA, Fabíola Moulin. **Arte e arquitetura – diálogo possível**: um estudo de caso sobre o Museu de Arte da Pampulha. 2013. 115 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em:

https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-04072013-113337/publico/Fabiola_Moulin_Diss.pdf. Acesso em: 12 set. 2019.

MOURA, Rodrigo. Outras lembranças da Pampulha. In: **MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA** (org.), Bolsa Pampulha 2013-2014. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014. p. 14-23.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha. Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea. 2013. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade do Porto, Porto, 2013. Disponível em:

tesedoutelisanascimento/discursos000216579.pdf. Acesso em: 5 mar. 2018.

PERFORMANCE Popular. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: performancepopular.me. Acesso em: 10 nov. 2019.

PORTFOLIO Alex Oliveira. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/alex-oliveira/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PORTFOLIO Davi de Jesus do Nascimento. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/davi-de-jesus-nascimento/>. Acesso em: 9 set. 2019.

PORTFOLIO Dayane Tropicaos. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/dayane-tropicaos/>. Acesso em: 06 nov. 2019.

PORTFOLIO Desali. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, [2019?]. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/desali-2/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

PORTFOLIO Gê Viana. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/ge-viana/>. Acesso em: 06 nov. 2019.

PORTFOLIO Sallisa Rosa. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/sallisa-rosa/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PORTFOLIO Sara Lana. In: BOLSA Pampulha. 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/sara-lana/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Artistas, curadores e valores de musealidade: diversidades e branquitude na exposição da 7ª Edição do Bolsa Pampulha

Carolina Ruoso, Rita Lages Rodrigues

PORTFOLIO Simone Cortezão. *In*: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/simone-cortezao/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PORTFOLIO Ventura Profana. *In*: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/ventura-profana/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais)

ROSA, Sallisa. Horta de Mandioca, um caminho ancestral. **Guaja.cc**, Belo Horizonte, 10 jun. 2019. Disponível em: <https://guaja.cc/horta-de-mandioca/>. Acesso em: 12 out. 2019.

SOARES, Valeska. Tonight. Belo Horizonte, [2002?]. Disponível em: <http://valeskasoares.net/work/tonight/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimoine vivant et contributions citoyennes: penser le patrimoine “devant” l’Anthropocène. *In Situ [Online]*, n. 33, p. 1-26, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/insitu/15606>. Acesso em: 4 ago. 2019

Recebido em: 19/12/2019

Aprovado em: 22/02/2020

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Ciências Humanas e da Educação - FAED

Revista PerCursos

Volume 20 - Número 44 - Ano 2019

revistapercursos@gmail.com