

Trânsitos e deslizamentos entre espaços curatoriais e artísticos a partir do pertencimento e da diferença em Moacir dos Anjos: um relato de pesquisa

Pedro Ernesto Freitas Lima*

Resumo

Apresento nesse texto um relato inicial da minha pesquisa de doutorado. Partindo das curadorias de Moacir dos Anjos de artistas “nordestinos” concentradas na primeira década do século XXI, proponho investigar suas estratégias curatoriais para abordar artistas a partir de vínculos identitários estabelecidos com seu *local*. O problema que norteará essa investigação é o impacto desses discursos curatoriais na recepção e assimilação desses artistas e de suas obras por instâncias legitimadoras tais como as instituições museais nos âmbitos de coleção, arquivamento e exibição, e o mercado. Nesse relato, apresento aquelas que estou chamando de “questões embreantes” para a pesquisa.

Palavras-chave

Moacir dos Anjos; curadoria; *local*; identidade.

Abstract

I present in this text an initial account of my doctorate research. Starting from the Moacir dos Anjos “nordestinos” artists curatorships concentrated in the first decade of the 21st century, I propose to investigate their curatorial strategies to approach artists from the

established identity bonds with their place. The problem that will guide this investigation is these curatorial discourses impact on the reception and assimilation of these artists and their works by legitimating instances such as the museum institutions like collection, filing and exhibition areas, and the market. In this account, I present those that I am calling “initiate questions” for this research.

Keywords

Moacir dos Anjos; curatorship; *local*; identity.

Meu interesse inicial ao entrar no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília consistia em pesquisar obras de artistas contemporâneos que dialogassem com aquilo que costumeiramente se reconhece como “cultura popular”. Após o levantamento de alguns desses artistas, ficou evidente o fato de que vários deles haviam participado de exposições coletivas e/ou individuais curadas por Moacir dos Anjos nas quais se debatia a condição de ser nordestino e como essas obras davam a ver nordestes. As curadorias de Anjos foram então tomadas como

* Universidade de Brasília (UnB).

perspectiva para abordar a produção desses artistas “nordestinos” e, a partir daí, investigar como aquelas afetam a produção desses.

Com *Ceará e Pernambuco – Dragões e leões*, exposição coletiva realizada em 1998 na inauguração do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em Fortaleza, ao lado de Agnaldo Farias como assistente, o curador, crítico e pesquisador em artes Moacir dos Anjos inicia uma série de curadorias de exposições coletivas e individuais de artistas “nordestinos” como Marepe, Delson Uchôa, José Patrício, Efraim Almeida, Martinho Patrício, José Rufino, Marcelo Silveira e Marcone Moreira. O uso do marcador geográfico para agrupar esses artistas evidencia o interesse de Anjos por abordar a produção desses artistas a partir do lugar de onde enunciam e pela forma como lidam com o “sombreamento dos limites arbitrários de sistemas de representação simbólica, criando discursos que continuamente trafegam entre os vários espaços e tempos em que são instados a viver na contemporaneidade.” (ANJOS, 2005: 64). A partir deles, a cultura regionalista é redefinida e passa a ser entendida como propostas individuais de enunciação de “embates e negociações entre lugares simbólicos diversos que se comunicam e se tocam.” A ideia do que é ser nordestino não desconsidera as rendas de bilro e os maracatus, mas é construída a partir de influências recíprocas e de negociações com outras culturas (*idem, ibidem*). Essas produções, portanto, estabelecem um lugar *local* por meio do que é dito e do que é dado a ver, reivindicando para si uma diferença em relação a um outro que poderíamos entender como de caráter nacional ou *global*. Essa diferença é pautada pela forma como esse *local* reage à chamada cultura global na forma de

transcultações, isto é, relações entre culturas nas quais não há assimilações completas, mas interferências mútuas e temporárias, como “suturas”, geralmente nomeadas pelos termos mestiçagem, tradução, sincretismo, antropofagia, crioulização, diáspora e hibridismo, esse último privilegiado por Anjos.

O objeto de interesse dessa pesquisa são as curadorias e a produção crítica de Moacir dos Anjos enquanto espaço discursivo realizadas a partir da produção desses artistas “nordestinos” e de seu caráter de representação identitária. Ainda que, muitas vezes, a perspectiva *local* seja reivindicada por essa produção, os discursos curatoriais e os das obras não são elaborados por ambos de forma uníssona. Por vezes se verificam divergências e frustrações de expectativas na forma como um se posiciona em relação ao outro. Nosso interesse aqui também está nas dissonâncias entremeadas nesse processo.

Entendemos o curador/crítico como peça crucial no procedimento de legitimação, especialmente quando está em questão a representação identitária a partir da associação entre artista e local específico, objeto de interesse dessa pesquisa. Para Mari Carmen Ramírez, “toda identidade [...] surge a partir de uma relação inerente de desigualdade e de subordinação” (2000: 16), isto é, estabelece um alguém postulante à identidade e um outro que a reconheça e a legitime como tal. A legitimação “depende da aprovação do indivíduo instituído ou da anuência da entidade constituída que detenha o poder” (*idem, ibidem*) e está fundamentada sobre uma relação tríplice entre uma *hipotética identidade*, uma *entidade reguladora*, e o próprio *mecanismo legitimador*. Em relação aos artistas e às obras produzidas na chama-

da América Latina, o problema suscitado pela globalização não é o da crise das identidades, mas o da “legitimação dessas identidades em âmbito global” (*idem, ibidem*, p. 17) em processos permanentes de negociações.

A hipótese que pretendemos defender nessa pesquisa é a de que a curadoria é uma instância legitimadora, isto é, produtora, de identidades e de lugares. Entendemos esse processo de legitimação como produção uma vez que implica em processos tanto de *mimese de representação* quanto de *mimese de produção* (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999: 49) de seu objeto. A partir de um referencial pós-colonial, entendemos identidade como

o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós (Hall, 1995). Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou “fixação” do sujeito ao fluxo do discurso – aquilo que Stephen Heath, em seu pioneiro ensaio sobre ‘sutura’, chamou de ‘uma intersecção’ (1981, p. 106). (HALL, 2000: 112).

Já se passaram algumas décadas desde que a abordagem da arte da América Latina sob a

perspectiva do debate das marcas identitárias vem sendo realizada para além da mera identificação de elementos folclóricos, religiosos ou associados ao ambiente físico e histórico (MOSQUERA, 2010 *apud* ASBURY, 2016: 260). Podemos citar o trabalho pioneiro de Marta Traba publicado em 1973 *Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas 1950/1970* no qual a arte do continente é abordada sob a perspectiva do impacto de uma “estética da destruição” gerada por uma “tecnologia ideológica” estadunidense. Um dos problemas desse trabalho de Traba é considerar a arte latino-americana de forma passiva, como “receptor[a] de ‘culturas-mães’”. Já Mari Carmen Ramírez (2007), sobre a produção compreendida entre as décadas de 1960 e 1990, entende que é possível falar em um “conceitualismo ideológico” na América Latina, expressão essa que marcaria uma especificidade local e ideológica do conceitualismo produzido nesse continente. Para Gerardo Mosquera (2010 *apud* ASBURY, 2016: 260), esses artistas não estariam interessados em mostrar seus passaportes, ao passo que os discursos legitimadores de suas práticas ressaltariam suas características identitárias elaboradas à guisa de reação à dependência cultural na forma do hibridismo, isto é, de um espaço que se vê entre uma cultura dominante e outra subalterna e passa então a afirmar sua igualdade ao mesmo tempo que sua diferença (*idem, ibidem*: 261-262).

Encerrando os exemplos, Moacir dos Anjos utilizou como eixo para a curadoria do Panorama da Arte Brasileira de 2007 e como elementos distintivos de nossa produção as ideias de “gambiarras” – “um termo que pode ser utilizado para caracterizar produções cul-

turais e artísticas híbridas que são geradas, desde um determinado lugar, como modos de posicionar-se frente ao processo de homogeneização simbólica em curso” (ANJOS, 2007: 30) – e “sotaque” – o qual teria a capacidade de tornar nossos artistas agentes ativos na linguagem global da arte contemporânea, participando da construção não só da ideia de Brasil, mas também da de uma cultura global, colocando-se como protagonistas daquilo que Silviano Santiago denomina como “cosmopolitismo do pobre” (2007: 46).

Apesar disso, percebemos que a abordagem crítica desse tipo de produção ainda corre o risco de se pautar por uma atribuição de legitimidade de caráter essencial ao artista para que sua obra possa ser reconhecida como representante identitária de determinado *local* e como agenciadora e produtora de memórias, assim como eram as concepções regionais e regionalistas desse tipo de produção que durante algum tempo foi canonizada como “periférica” na primeira metade do século XX. Tendo em vista nosso objeto de interesse e nossa hipótese, o objetivo dessa pesquisa é investigar, identificar e discutir as estratégias de legitimação empregadas nas curadorias e na produção crítica de Moacir dos Anjos sobre artistas “nordestinos” e como elas produzem espaços identitários a partir do recorte geográfico e cultural de caráter *local* frente a instituições enquanto espaços participantes do *global*. Futuramente, tentaremos responder à seguinte questão: qual o impacto desse discurso curatorial e crítico na produção, na recepção e na assimilação institucional das obras desses artistas?

Acreditamos que entre as estratégias empregadas nessas curadorias estão a explo-

ração de relações entre vida e obra do artista, ou seja, a abordagem biográfica – como fica muito evidente no caso de Marepe – e o uso da ideia de estereótipo como parâmetro de discussão das representações produzidas por esses artistas, como acontece na discussão sobre as obras de Delson Uchôa e Bárbara Wagner.

Para além do nosso questionamento central, fazemos as seguintes perguntas como embreantes para essa pesquisa:

- Como “dizibilidades” e “visibilidades” da curadoria instauram lugares identitários?
- Como operam tanto a prática de representação – ou seja, o atendimento à demanda por um reconhecimento identitário – quanto a de produção – do novo, do surpreendente – nesse lugar construído pela curadoria?
- Como os lugares instaurados pela curadoria e pelas obras negociam suas relações em relação especificamente aos parâmetros de *local* e *global*, de semelhança e de diferença, de representação identitária e de produção do novo?
- Como são as operações de negociação entre os lugares criados pelo artista e pela curadoria considerando interesses e expectativas de ressaltar ora um pertencimento e ora uma diferença? Até que ponto esses lugares são dependentes dessas expectativas e as confirmam ou contrariam?
- Como a curadoria também constrói o “popular”?

Espera-se com essa pesquisa:

- Propor outras abordagens da produção desses artistas que estejam para além do seu confronto com narrativas canônicas hegemônicas institucionalizadas, no caso

brasileiro, a partir de uma série de eventos ocorridos na região sudeste, sem no entanto simplesmente rejeitar de forma ingênua o diálogo entre eles. O termo “glocal” utilizado por Madeleine Grynsztejn para se referir à obra de Beatriz Milhazes pode ser evocado aqui para percebermos a necessidade dessas outras abordagens para uma produção que aparentemente reivindica uma dupla filiação tanto à arte contemporânea ocidental quanto ao seu outro, a arte étnica – ou poderíamos dizer popular no nosso caso –, dualidade essa empregada por Hans Belting ao tratar da chamada “arte global” (SANTOS, 2010: 33-34).

- Debater a relação entre artista e crítico/curador hoje e refletir sobre como a história da arte constrói sentidos e narrativas a partir dos sentidos por sua vez produzidos pelo discurso curatorial e crítico e de como essas áreas se interpenetram, se sensibilizam uma a outra e se retroalimentam;
- Discutir como a legitimação de artistas “nordestinos” ecoa o debate sobre o imaginário da brasilidade como subsídio para a constituição de uma “arte brasileira” e impacta a circulação dessa produção em circuitos como mercados, coleções e acervos.

A metodologia empregada nessa pesquisa consistirá basicamente (I) no levantamento, consulta e análise de conteúdos textuais e imagéticos de catálogos das mencionadas exposições curadas por Moacir dos Anjos; (II) estudo do referencial teórico usado por Anjos na elaboração de suas propostas curatoriais e críticas, basicamente pautada por autores da chamada pós-colonialidade e que estão interessados nos processos de transculturação,

entre eles Stuart Hall, Homi Bhabha e Néstor García Canclini; (III) o debate sobre as dissonâncias e convergências entre curadoria e obra será realizado a partir do confronto da produção crítica de Anjos com as dos artistas “nordestinos”, tomando como referência principalmente obras que tenham participado de outras exposições com outras propostas curatoriais, da fala dos artistas a ser obtidas por meio de entrevistas e da observação do trânsito dessas obras em instituições como mercado, acervos e coleções. (IV) Para pensar nas estratégias da curadoria enquanto produtora de espaços identitários, também analisaremos textos e propostas curatoriais de pesquisadores em arte e curadores que tratam de representações identitárias em diversos níveis: regional (Durval Muniz de Albuquerque Júnior), nacional (Marcelo Campos, Darlene Sadler) e continental (Mari Carmen Ramírez, Gerardo Mosquera, Ticio Escobar, Nelson Herrera Ysla, Daniel Quiles). O interesse nesses textos está principalmente na forma como é justificada a ideia de unidade em torno dos referidos agregadores (regional, nacional e continental).

Nota

- ¹ Para Anjos, a gambiarra “é um termo que pode ser utilizado para caracterizar produções culturais e artísticas híbridas que são geradas, desde um determinado lugar, como modos de posicionar-se frente ao processo de homogeneização simbólica em curso. Produções que, por conta da natureza movente e conflituosa das relações que as fundam, não promovem a completa fusão entre os variados elementos que as compõem, apresentando, de maneira

simultânea e não hierarquizada, traços de formações culturais herdadas e de outras que, construídas na esfera cultural dominante, supostamente as acuum.” (2007: 30).

Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005a.
- _____. *Panorama da Arte Brasileira: Contraditório*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007.
- ASBURY, Michael. Contaminação e Quarentena: Curadoria para inglês ver. In: *Vís* Revista do Programa em Pós-Graduação em Arte da UnB. Brasília, v.15, n.2, jul. / dez. 2016. p.254-266.
- FARIAS, Agnaldo et al. *Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões*. Catálogo e exposição. Fortaleza: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, 1998.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p.112.
- RAMÍREZ, Mari Carmen. Identidad o legitimación? Apuntes sobre la globalización y el arte em América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque.; RESENDE, Beatriz (orgs.). *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.11-34.
- _____. Táticas para viver da adversidade: o conceitualismo na América Latina. In: *Arte & Ensaios*, 2007, n° 15, p.185-195.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. Como a arte global transforma a arte étnica. In: FIALHO, Ana Letícia et al. *Depois do muro*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. p.11-46.
- TRABA, Marta. *Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas: 1950-1970*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.