

PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS PPGAV UFPB/UFPE



ENTRE O SERTÃO E O MUNDO:

**NARRATIVAS E POÉTICAS NA BIENAL
DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS**

RENATA FERNANDA LIMA DE MELO

**ORIENTADORA: PROFA. DRA. SABRINA
FERNANDES MELO**

2024



UFPE



UFPB

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Renata Fernanda Lima de Melo

**ENTRE O SERTÃO E O MUNDO: NARRATIVAS E POÉTICAS NA BIENAL
DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS**

**RECIFE
2024**

Renata Fernanda Lima de Melo

**ENTRE O SERTÃO E O MUNDO: NARRATIVAS E POÉTICAS NA BIENAL
DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestra em Artes Visuais. Área de concentração: Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Linha de pesquisa: Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Sabrina Fernandes Melo

**RECIFE
2024**

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Melo, Renata Fernanda Lima de.

Entre o sertão e o mundo: narrativas e poéticas na Bienal do Sertão de Artes Visuais / Renata Fernanda Lima de Melo. - Recife, 2024.

180f.: il.

Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2024.

Orientação: Sabrina Fernandes Melo.

1. Artes Visuais; 2. Bienal do Sertão; 3. Exposições; 4. Sertão; 5. Nordeste. I. Melo, Sabrina Fernandes. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

CDD 700

Renata Fernanda Lima de Melo

**ENTRE O SERTÃO E O MUNDO: NARRATIVAS E POÉTICAS NA BIENAL
DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestra em Artes Visuais. Área de concentração: Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Aprovada em: 28 de junho 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Sabrina Fernandes Melo (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba

Profa. Dra. Sicília Calado Freitas (Membro Titular Interno)
Universidade Federal da Paraíba

Profa. Dra. Carolina Ruoso (Membro Titular Externo)
Universidade Federal de Minas Gerais

Em memória de Joseph Cavalcante.

AGRADECIMENTOS

Nada se faz sozinha, todo processo, esse sendo um destes, por mais solitário que seja, o resultado sempre parte do coletivo. A coletividade me trouxe até aqui, sendo assim, esse trabalho não é só meu, mas de muitos que estiveram junto e junto/longe, por todo ou parte destes dois anos. Agradeço por todo abraço, palavra, choro ou riso compartilhado. Aos que me olham de cima, mandando sinais do infinito, balançando árvores e mandando a chuva, me fazendo acreditar na magia do viver.

Esse trabalho jamais existiria se alguém não tivesse acreditado nele, por isso, o primeiro nome é o de Sabrina Fernandes, minha orientadora. Sorte daqueles que passam por professoras tão afetuosas e humanas, agradeço por cada aprendizado. Obrigada por me ajudar a encontrar meu caminho, obrigada pela sensibilidade, pela escuta e pela partilha. Obrigada por aceitar essa caminhada e a fazer a mais leve possível, estarei para sempre atravessada pelo seu modo de ensinar.

Navegar nas águas turbulentas de um mestrado, é um verdadeiro desbravar. Agradeço a minha rede de amor (como diz meu amigo Renato Sancharro). Primeiro, à minha mãe que a cada virada e mudança de rumo, não hesitou em acreditar e me apoiar, emocionalmente e financeiramente. À Artur, meu companheiro de vida, não existem palavras que possam descrever tamanha gratitude, por ser rocha e vento, em um equilíbrio perfeito, variando conforme necessário, obrigada por ser ninho e por saber voar comigo.

Em momentos de extrema descrença do viver, o encanto sempre voltava ao pensar nas crianças que me rodeiam, João, Joaquim, Ceci e Nalu, agradeço por compartilhar da encantaria da infância para recarregar as energias nesses dois anos. Agradeço à minha família, Gabriela, Danilo, Nany, Franco, Dona Ceíça, seu Joaquim, Daniel e Andréa, por cada tarde de domingo despreocupada e que trouxeram a leveza necessária para continuar, obrigada.

Aos poucos e bons amigos. Raquel Zorzella, por cada mensagem de amor via áudio, à Renato Sancharro por cada conversa profunda e desmanteladora, à Elis Xavier por me salvar um pouquinho com sua arte e seu amor, à Leydiane Gonzaga por sua delicadeza e preocupação, à Noberta Doia por cada risada nos fins de semana, à Emanuely Guedes pelas infinitas conversas e troca de experiência como mulheres curadoras. À Gabriela Carreiro, minha vizinha-amiga-cunhada, por ser uma inspiração constante e por cada palavra de afago e direcionamento. Todo esse trabalho é um pouco de vocês, pois sou constantemente atravessada e transformada a cada encontro.

Aos professores/as que cruzaram meu caminho nas Artes Visuais e me ajudaram a achar o rumo que tinha perdido. Ao professor Rufino que me acolheu e me mostrou os caminhos da curadoria. Professor Robson, por cada oportunidade e troca. As professoras Cacá e Sicília por toda a sensibilidade. Obrigada por me fazer sentir parte, por fazer desse processo uma quase-calmaria, uma poesia, obrigada por tanto.

Por último agradeço a banca, a professora Sicília Calado e a professora Carolina Ruoso, por aceitarem o convite e se aprofundarem nos territórios da Bienal do Sertão junto a mim.

RESUMO

Esta pesquisa aborda a Bienal do Sertão de Artes Visuais como evento heurístico, ou seja, como um catalisador de reflexões para o campo das Artes Visuais. A Bienal é também um ponto de partida para discutir questões relativas à arte contemporânea, curadorias e poéticas que emergem a partir da região Nordeste, especificamente do Sertão. Ao pensar com e a partir da Bienal do Sertão, a pesquisa tem o objetivo de entender as relações que se estabelecem neste evento em diálogo com o circuito artístico contemporâneo e explorar novos eixos narrativos que contribuam para a discussão da história das exposições. Através da análise de textos críticos e curatoriais, entrevista com o curador, revisão bibliográfica, análise dos catálogos das seis edições do evento, de obras de arte dentre outras fontes, a pesquisa estabelece um arcabouço teórico-conceitual em diálogo com o campo das Artes Visuais. Ao tensionar o circuito artístico hegemônico, percebe-se a Bienal do Sertão não apenas como um evento artístico regional, mas como um lugar de potência para pensar futuros possíveis para os espaços da arte contemporânea.

Palavras- Chave: Artes Visuais; Bienal do Sertão;Exposições; Sertão; Nordeste.

ABSTRACT

This research approaches the Bienal *do Sertão de Artes Visuais* as a heuristic event, meaning that it serves as a catalyst of reflexions for the Visual Arts field. The Bienal it's also a starting point to discuss the questions related to Contemporary Art, Curatorship and the poetics that emerge from the brazilian's Northeast, specifically the *Sertão* of Brazil's Northeast. Thinking with and according to the Bienal do Sertão, the research has the objective of understanding the relations to be established in this event in dialogue with the contemporary artistic ambit and to explore new narrative axes that contribute to the discussion of the Exposition History. Through the analysis of critical and curatorial texts, interviews with the curator and artists, bibliographic review, the analyzing of the six editions catalogs, art pieces and among other research sources, this research establishes a theoretical - conceptual framework in dialogue with the Visual Arts field of study. When tensioning the hegemonic art circuit, we can perceive the Bienal do Sertão not only as a regional artistic event, but as a place of power to think possible futures for the Contemporary Art spaces.

Keywords: Visual Arts; Bienal do Sertão; Exhibitions; Sertão; Northeast.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Antônio Dias, <i>O País Inventado/ Dias-de-Deus-Dará</i> , 1976	23
Figura 2: Atlas Bienal do Sertão	35
Figura 3 - Capa e Convite da I Bienal do Sertão	43
Figura 4 - Museu Casa do Sertão da UEFS - Núcleo Histórico I Bienal do Sertão.	45
Figura 5 - Fotos da I Bienal do Sertão de Artes Visuais	46
Figura 6 - Capa do Catálogo e Convite à II Bienal do Sertão de Artes Visuais	47
Figura 7 - Expografia II Bienal do Sertão de Artes Visuais	49
Figura 8 - Núcleo Histórico II Bienal do Sertão no Museu do Sertão em Petrolina	49
Figura 9 - Capa do Catálogo e Convites da III Bienal do Sertão de Artes Visuais	50
Figura 10 - Núcleo Histórico: Museu Regional de Vitória da Conquista	51
Figura 11 - Expografia III Bienal do Sertão de Artes Visuais	51
Figura 12 - Bienal Itinerante, Capa do Catálogo e Convite	52
Figura 13 - Frame da Expografia da Bienal Itinerante	53
Figura 14 - Capa do Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais	53
Figura 15 - Convites IV Bienal do Sertão de Artes Visuais	54
Figura 16 - Núcleo Histórico <i>IV Bienal do Sertão</i>	56
Figura 17 - Capa do Catálogo e Chamada para V Bienal do Sertão de Artes Visuais	56
Figura 18 - Expografia Online da V Bienal do Sertão de Artes Visuais.	58
Figura 19 - Chamada para a VI edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais	59
Figura 20 - Série Vicare, Edilson Parra	69
Figura 21 - Visão geral das obras da I Bienal do Sertão de Artes Visuais	78
Figura 22 - Deslocamento, limites do corpo, corpo	82
Figura 23 - Núcleo narrativo: Ilusão, miragem	83
Figura 24 - Núcleo dos afetos, memória e cidade	84
Figura 25 - Núcleo narrativo: Humano natureza, dicotomias	85
Figura 26 - Shinji Nagabe, <i>Série 'Itabaiana'</i>	86
Figura 27 - Visão geral das obras da II Bienal do Sertão de Artes Visuais	87
Figura 28 - Cristo Crucificado da Serra de Periperi, Mário Cravo Júnior, 1980	89
Figura 29 - Núcleo narrativo III Bienal: regionalismo tradicional	91

Figura 30 - Núcleo narrativo III Bienal: Humano/Natureza	92
Figura 31 - Núcleo narrativo III Bienal: Identidade	93
Figura 32 - Visão geral das obras da III Bienal do Sertão de Artes Visuais	95
Figura 33 - Núcleo narrativa: regionalista tradicional	97
Figura 34 - Núcleo narrativo: identidade	98
Figura 35 - Núcleo narrativo: humano/natureza	99
Figura 36 - Visão geral das obras da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais	100
Figura 37 - Núcleo narrativo: pandemia	102
Figura 38 - Núcleo narrativo: vida/morte	103
Figura 39 - Visão geral das obras da V Bienal do Sertão de Artes Visuais	107
Figura 40 - Planta Baixa 4º Andar CCBNB	111
Figura 41 - Planta da expografia VI Bienal do Sertão	112
Figura 42 - Guia para montagem VI Bienal do Sertão de Artes Visuais	113
Figura 43 - Montagem da VI Bienal do Sertão de Artes Visuais (1)	115
Figura 44 - Montagem da VI Bienal do Sertão de Artes Visuais (2)	115
Figura 45 - Messias Souza, <i>Arde mas não queima nºII</i> (em primeiro plano)	116
Figura 46 - Nen Cardim, <i>Carcará sobrevoando os mares do sertão</i>	118
Figura 47 - Rao Godinho, <i>Natura Stricta</i>	118
Figura 48 - VI Bienal do Sertão (corredor)	119
Figura 49 - Lilian Camelli, Guilherme Borsatto e Rafael de Almeida	120
Figura 50 - Rafael de Almeida, Thiago Modesto e Nita Monteiro	120
Figura 51 - Nita Monteiro, Larissa Rachel e Felipe Ferreira	121
Figura 52 - JeisiEkê de Lundu, Vika Teixeira e Rafael Amorim	122
Figura 53 - JeisiEkê, Vika Teixeira, Rafael Amorim, Sergio Adriano H e Jane Batista	123
Figura 54 - Espalhadas, obras de Messias Souza, Yasmin Formiga e Marcos Martins	123
Figura 55 - Sala de vídeo, no ar a obra de Diego Dionisio	124
Figura 56 - Robson Xavier, Anna Moraes, Ana Rey, Milena Ferreira e Anna Menezes	125
Figura 57 - Sala vermelha, entre andares, VI Bienal do Sertão	126
Figura 58 - Asger Jorn, “Break the frame which smothers the picture”.	134
Figura 59 - Patrícia Araújo, <i>Absurdo</i>	136
Figura 60 - Natalie Mirêdia, <i>Campo mimado</i>	137

Figura 61 - Anna Menezes, <i>Corpos sedimentares</i>	138
Figura 62 - Clara Machado, <i>Sem título</i>	139
Figura 63 - Larissa Batalha, <i>Série: "Bichos-de-pena e suas histórias"</i>	140
Figura 64 - Monique Brandão, <i>Série Devir-ave</i>	142
Figura 65 - Élcio Miazaki, <i>Série Passiflora</i>	143
Figura 66 - Chuva fora de Lugar, Davilym Dourado	145
Figura 67 - Performance-instalação de Yasmin Formiga	146
Figura 68 - Anna Moraes, <i>Linha de corte</i>	147
Figura 69 - Kao, <i>Interação Sinérgica: Fontes de sofrimento que escorrem escondidos</i>	148
Figura 70 - Bia Monteiro, <i>Série Desterrar</i>	148
Figura 71 - Grão, <i>pedras náufragas</i>	149
Figura 72 - Guilherme Borsatto, <i>No meu aniversário de um ano, minha mãe me vestiu de marinheiro</i>	151
Figura 73 - Emilliano Freitas, <i>Série Hoje vai ter uma festa - 5 anos (obra)</i>	152
Figura 74 - Marcos Martins, <i>Regenerar a paisagem</i>	153
Figura 75 - Guilherme Bergamini, <i>Quatro Gerações</i>	154
Figura 76 - Thales Luz, <i>Descampado</i>	156
Figura 77 - Natalia Coehl, <i>Descarto-me em Coro</i>	157
Figura 78 - Rafael Amorim, <i>dois rapazes de mão dadas</i>	158
Figura 79 - Higo Joseph, <i>S. título (Sila e Adília) da série cangaceiras</i>	159

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1	Quantidade de artistas por Estado na Bienal do Sertão.....	62
Gráfico 2	Quantidade de artistas por região na Bienal do Sertão.....	64
Gráfico 3	Número de artistas por região a cada edição.....	65
Gráfico 4	Participação internacional da Bienal do Sertão.....	66
Gráfico 5	Região onde nasceu x Região onde residem os artistas.....	127
Gráfico 6	Estados dos artistas da VI Bienal do Sertão.....	128
Gráfico 7	Como se identificam os/as artistas/es (gênero).....	129
Gráfico 8	Como você se autodeclara (raça).....	130
Gráfico 9	Como você se identifica (sexualidade).....	131
Gráfico 10	Linguagem das Obras.....	132

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMI - Artes, Museus e Inclusão

BA - Bahia

CCBNB - Centro Cultural Banco do Nordeste

CCTA - Centro de Comunicação, Turismo e Arte

FIG - Figura

MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo

MAMAM - Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães

MAUC - Museu de Arte da UFC

PB - Paraíba

PE- Pernambuco

PPGAV - Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais

RO - Rondônia

SESC - Serviço Social do Comércio

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina

UEFS - Universidade Estadual de Feira de Santana

UESB - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

UFC - Universidade Federal do Ceará

UFG - Universidade Federal de Goiás

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná

URCA - Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 BIENAL DO SERTÃO: UMA ITINERÂNCIA HISTÓRICA.....	41
1.1. I Bienal do Sertão de Artes Visuais: Sertão da Arte, artista e outros sertões.....	43
1.3. III Bienal - <i>Unindo Sertões</i>	50
1.4. IV Bienal	53
1.5. V Bienal - <i>Oceano Imóvel</i>	56
1.6. VI Bienal - <i>Educar a paisagem</i>	59
1.7. Trajetória quantitativa e desafios da pesquisa	60
2 ENTRE SECAS E TRANSBORDAMENTOS: CURADORIA NA BIENAL DO SERTÃO	69
2.1 I BIENAL	74
2.2. II BIENAL.....	79
2.3. III BIENAL	88
2.4. IV BIENAL	96
2.5. V BIENAL	101
2.6. VI Bienal do Sertão de Artes Visuais: um relato de experiência	108
2.7 VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, Educar a Paisagem	116
3 ALÉM DA MOLDURA: POÉTICAS NA BIENAL DO SERTÃO	134
3.1. Corpo	136
3.2 Humano/Natureza.....	139
3.3 Memória	149
3.4 Identidade	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	161
REFERÊNCIAS.....	164
FONTES.....	167
APÊNDICES.....	169
ANEXOS	177

INTRODUÇÃO

*Nordeste é uma ficção
Nordeste nunca houve
Não eu não sou do lugar
Dos esquecidos
Não sou da nação
Dos condenados
Não sou do sertão
Dos ofendidos
Você sabe bem
(BELCHIOR, 1999)*

A Bienal do Sertão de Artes Visuais é uma mostra coletiva de Artes Visuais idealizada em 2012 e com sua primeira edição em 2013. Desde então, a Bienal tem sido realizada continuamente, não parando nem mesmo durante a pandemia, quando realizou sua única exposição virtual. A Bienal conta com sete edições, uma delas itinerante, todas analisadas nesta pesquisa. A Bienal do Sertão se destaca como um evento contemporâneo nômade, com abordagem histórica e formativa. Segundo informações disponíveis no site¹ da Bienal, o evento sempre adota dois núcleos: o Histórico e o Contemporâneo². Os objetivos da Bienal do Sertão são seguintes:

Promover a criação, divulgação, difusão e propostas de obras de arte e projetos curatoriais na/da/para a região do Sertão Brasileiro; Construir uma plataforma para artistas e curadores de propostas criativas e inovadoras emergentes no campo das artes visuais; Facilitar o diálogo, o intercâmbio e a discussão crítica das práticas artísticas atuais, como o emparelhamento regional, global, seus desafios e oportunidades, assim como seu compromisso educacional; Divulgar os resultados, experiências e conclusões da Bienal no Brasil e no exterior; Promover a notoriedade da marca: "Bienal do Sertão de Artes Visuais", através da difusão das artes contemporâneas e do apoio ao empreendedorismo criativo; Atentar e dar visibilidade maior para ao acervo de instituições museológicas locais, como material pictográfico e historiográfico.³ (SANTANA, 2012).

Denilson Conceição Santana, natural da cidade de Cruz das Almas na Bahia é o idealizador e até então, o principal⁴ curador da Bienal do Sertão. Santana, assim como a Bienal teve suas itinerâncias, se mudou ainda criança com sua família para Santo Amaro/BA, cidade

¹ <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em 17/12/2021.

² Este modelo de Núcleo Histórico e Contemporâneo também podia ser visto em algumas edições da Bienal de São Paulo. Porém, parecia mais usar obras da Arte Moderna como Núcleo Histórico e não fazer esse vínculo com espaços museais locais (FABRINI, 2002).

³ Informações retiradas do site da Bienal. <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em: 7 de set. 2022

⁴ Mais a frente será discutido mais sobre este aspecto, mas até então das sete edições (inclusive a itinerante), seis foram curadas por Denilson Santana.

berço de diversos artistas como Caetano Veloso e Maria Bethânia. Embora já tivesse desenvolvido trabalhos artísticos e inclusive tivesse sido aprovado em Artes Plásticas pela UFBA, graduou-se em História na Universidade Federal de Feira de Santana/BA. Devido a questões familiares, optou por permanecer em Feira de Santana. Mesmo assim, nunca abandonou sua paixão pela arte e sempre encontrou maneiras de transitar pela História da Arte. Denilson também atuou como professor no ensino básico no sertão baiano, em Anguera. Em 2012, abandonou o magistério e começou a dar forma à ideia da Bienal do Sertão. Naquele mesmo ano, foi convidado para ser monitor da Bienal de São Paulo, mas, por motivos financeiros, não pôde comparecer.

O termo Bienal⁵ se refere a um evento de arte que acontece regularmente a cada dois anos, em diferentes partes do mundo. As bienais desempenham um papel fundamental como mediadores entre o âmbito local e o global (OBRIST, 2014, p.159). destaca-se que:

Vivemos num período em que o centro de gravidade está sendo transferido para novos mundos. Em oposição ao que ele [Lawrence Alloway] chamou de aspectos “irreversíveis” da globalização (uniformidade, homogeneidade), o filósofo Étienne Balibar certa vez me explicou a necessidade de artistas e exposições se tornarem nômades, viajando física e mentalmente pelas fronteiras. Ele descreveu como ir além dos limites nacionais permitiria que línguas e culturas se derramassem por todas as direções, ampliando o horizonte das habilidades de tradução. (OBRIST, 2014, p.158)

Essa citação é apresentada para provocar uma discussão sobre as questões poéticas e filosóficas inerentes às exposições e às bienais. É importante notar que essa abordagem é limitada e romantizada, uma vez que Moacir dos Anjos (2017) ressalta como as línguas e as culturas se entrelaçam de maneira desigual. Ainda assim, é importante perceber a potencialidade das exposições, especialmente das bienais, como catalisadores de intercâmbio cultural e espaços de criação (re)definidores de limites e fronteiras.

⁵Estes seriam os objetivos de uma Bienal: Avaliar os desenvolvimentos dos últimos 24 meses no vasto campo da arte contemporânea internacional e sintetizá-los em uma única exposição. Além de as bienais terem um uso prático, continuando a formar carreiras (...) elas oferecem a possibilidade de experimentação em uma escala que é tipicamente impossível dentro de um museu. Além do mais, elas definem os encadeamentos dominantes no discurso, trazendo à tona o que se espera que sejam as perguntas mais prementes que os artistas fazem no momento presente. Sua etimologia se refere a algo vivo, que ocorre em ciclos de duas estações. Seria possível argumentar que parte dos objetivos de uma bienal é demonstrar que a arte vive, e que ainda é relevante. Também aponta para um processo evolucionário na montagem de exposições: além de capturar o que está acontecendo no momento, uma bienal alude aos temas e assuntos das iterações anteriores e cria uma rede discursiva que é maior que a soma das suas partes. O modelo começou como uma vitrine internacional. A Bienal de Veneza, inaugurada em 1895. É importante perceber que as bienais, especialmente a partir dos anos 1990, têm dado oportunidades a artistas das supostas margens do globo, permitindo-lhes acesso ao cenário artístico a partir de uma plataforma muito maior. Algumas das principais bienais do mundo para mencionar apenas alguns exemplos, ocorrem em países como Turquia (Bienal de Istambul), Brasil (Bienal de São Paulo), Coreia (Bienal de Gwangju), Austrália (Bienal de Sydney) e Cuba (Bienal de Havana). (HOFFMANN, 2017, p.11-13)

A partir das reflexões propostas por Moacir dos Anjos (2017) é possível observar como os artistas visuais contemporâneos no/do nordeste estão reconfigurando esse território, transformando-o em um espaço mutável, fluido e permeável, no qual as fronteiras se tornam locais de intercâmbio e as singularidades culturais se multiplicam, desfazendo a ideia de uma região homogênea e inaugurando um panorama de pluralidades, ou seja, de ‘NordesteS’.

A motivação de Santana de conceber a Bienal do Sertão de Artes Visuais, foi o intuito de romper as barreiras que frequentemente limitam as Artes Visuais ao Sudeste brasileiro e dialoga com o que foi previamente discutido. A Bienal do Sertão de Artes Visuais surgiu com a intenção de promover a interação entre diferentes grupos locais de sua cidade, e, ao mesmo tempo, incentivar o intercâmbio entre artistas de diferentes regiões, países e culturas. Seu desejo era integrar o Sertão e o Nordeste à História da Arte e ao circuito artístico das bienais brasileiras. Denilson Santana iniciou o projeto de maneira independente, conduzindo-o por seis edições sem apoio institucional. Denilson é um curador independente, e a Bienal se mantém sem nenhum tipo de recurso financeiro contínuo, público ou privado. Até o momento, o único auxílio financeiro que recebe é em relação a custos com catálogos e itens semelhantes, devido a conexões que Santana busca estabelecer. Além disso, são feitas parcerias com espaços museais para a realização das exposições (Núcleo Contemporâneo) e para a configuração do Núcleo Histórico. A Bienal se tornou, por conta própria, uma instituição que resiste há mais de 10 anos sem recursos financeiros significativos.

A Bienal já percorreu quatro estados brasileiros: Bahia, Pernambuco, Piauí, Ceará, além do Distrito Federal. Até o momento, contou com a participação de mais de 160 artistas de diferentes regiões e nacionalidades (Tabela 1). Essa diversidade de artistas, linguagens e locais de realização demonstra a abrangência e a importância do evento, ao revelar uma possibilidade de ruptura com o eixo hegemônico das bienais e eventos de arte realizados no Brasil, historicamente concentrados nas regiões sul e sudeste. A Bienal do Sertão, ao se expandir pelo Nordeste e outras regiões do país, promove uma descentralização da produção e difusão da arte contemporânea e a possibilidade de construção de novas narrativas e visualidades.

Tabela 1 - Dados gerais Bienal do Sertão de Artes Visuais

BIENAL	TÍTULO	EIXOS	LOCAL	CIDADE	ANO	Nº DE ARTISTAS
I	Sem Título	Eixo 1: O Sertão na/da Arte; Eixo 2: O Sertão Artista (notas de sobrevivência e elegância na arte); Eixo 3: Outros sertões (Anomias, disritmias, o inusitado e outras iniquidades) Eixo 4,5 e 6: exposições paralelas	Núcleo Contemporâneo: Centro de Cultura Amélio Amorim Núcleo Histórico: Museu Casa do Sertão da UEFS.	Feira de Santana/ Bahia	2013	34
II	Entre Abusos e Seduções	Eixo 1: O sertão abduzido; Eixo 2: Diluições e endeusamentos (incógnita e irraciocínio na paisagem); Eixo 3: Núcleo Histórico.	Núcleo Contemporâneo: Centro de Cultura João Gilberto Núcleo Histórico: Casa do Sertão de Petrolina	Juazeiro/ Bahia Petrolina/ Pernambuco	2015	31
III	Unindo Sertões	-	Núcleo Cont.: Memorial Casa Régis Pacheco Núcleo Histórico: Museu Regional de Vitória da Conquista - Casa Dona Henriqueta Prates	Vitória da Conquista/Bahia	2017	19
III Itinerante	Sem título	-	Núcleo Contemporâneo: Centro Cultural Câmara dos Deputados	Brasília/ Distrito Federal	2018	16
IV	Sem Título	-	Ambos Núcleos: Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes	Teresina/ Piauí	2019	29
V	Oceanos Imovéis	-	Não teve Núcleo Histórico	Online	2021	18
VI	Educar a paisagem	-	Núcleo Contemporâneo: Centro Cultural Banco do Nordeste, Juazeiro do Norte	Juazeiro do Norte; Santana do Cariri/ Ceará	2023	39

Núcleo Histórico:
Museu de
Paleontologia,
Universidade
Regional do
Cariri
Santana do
Cariri/CE

Fonte: Tabela construída pela autora, 2023.

A Bienal do Sertão de Artes Visuais é entendida como evento heurístico, ou seja, como um catalisador de reflexões para o campo das Artes Visuais. A Bienal é também um ponto de partida para discutir questões relativas à arte contemporânea, curadorias e poéticas que emergem a partir da região Nordeste. Ao pensar *com* e *a partir* da Bienal do Sertão, a pesquisa tem o objetivo de entender as relações que se estabelecem neste evento em diálogo com o circuito artístico contemporâneo e explorar novos eixos narrativos que contribuam para a discussão da história das exposições. Por meio da análise de textos críticos e curatoriais, entrevista com o idealizador e curador, revisão bibliográfica, análise dos catálogos das seis edições do evento, de obras de arte, dentre outras fontes, a pesquisa estabelece um arcabouço teórico - conceitual em diálogo com o campo das Artes Visuais.

A partir dessa pesquisa é possível desmanchar bordas, tensionar o circuito artístico hegemônico, questionar fronteiras geográficas, ao perceber a Bienal do Sertão não apenas como um evento artístico regional, mas como um lugar de potência para pensar futuros possíveis para os espaços da arte contemporânea. Pensar curadorias contemporâneas, vendo o Sertão e o Nordeste e seu diálogo com o mundo, o que dele transborda, o olhar crítico acerca das narrativas curatoriais que falam do Nordeste e Sertão são questões urgentes e necessárias para o campo das Artes Visuais, em especial quando falamos de uma Bienal que leva o Sertão em seu título, e ainda tendo em vista que não foram encontradas pesquisas acadêmicas sobre o tema.

O desmanche de bordas refere-se ao processo de desestruturação e reconfiguração de fronteiras que definem determinadas categorias ou territórios. No contexto do tradicionalismo e da construção do conceito contemporâneo de Nordeste, influenciado pelo processo de globalização, surge um fenômeno de desmanche que se caracteriza pelo encontro e interação de elementos diversos (ANJOS, 2017). Portanto, a palavra ‘atravessamento’ emerge como uma expressão adequada para entender essa dinâmica de desmanche de fronteiras e transformação dos limites tradicionais.

Esse questionamento adquire relevância para o campo das Artes Visuais ao se estudar uma Bienal do Sertão, evento ‘fora do eixo’⁶, que busca trazer para o centro do debate artístico uma região e categorias historicamente marginalizadas. Através de uma análise crítica da Bienal do Sertão de Artes Visuais é possível compreender o papel da arte como forma de resistência e contestação de narrativas e eixos hegemônicos, seus ruídos ressonantes que contestam as narrativas oficiais da História e da Arte.

A perspectiva ‘fora do eixo’ amplia a potência desses domínios - bienal e curadoria- e destaca os desafios enfrentados por Denílson Santana, na qualidade de curador, e pela Bienal do Sertão de Artes Visuais. Enquanto curador de uma Bienal ‘fora do eixo’, Denilson Santana assume a tarefa de atuar como articulador de narrativas e poéticas ao provocar debates relevantes e emancipatórios (HOFFMANN, 2017) sobre o Nordeste e o Sertão, utilizando a Bienal como um catalisador para expressar aquilo que a tempo tem sido ansiado.

Inspirada na obra de uma grande artista contemporâneo, Antônio Dias, *O País Inventado/Dias-de-Deus-Dará* (1976) (figura 1), que deixava em diversas de suas obras, um retângulo ou quadrado faltante, indicando que a obra de arte é sempre um trabalho inacabado ou um território em construção (SOUZA, 2021). Nesta dissertação, busca-se ir além das delimitações regionalistas para compreender a Bienal como este território em constante construção. Assim como Souza (2021, p.35) indica que “a bandeira de um país inventado desloca a rigidez das linhas que separam os países no atlas mundial, criando um lugar para si, um lugar de fronteira.”, esta pesquisa busca compreender o que e como este espaço se (re)inventa, o que (re)cria, aquilo que reverbera, como se expande e transborda.

⁶ Prefere-se o “fora do eixo” a “curadoria menor” de Moacir dos Anjos (2017).

Figura 1 - Antônio Dias, *O País Inventado/ Dias-de-Deus-Dará*, 1976



Fonte: SOUZA, 2021, p.35.

LINHAS ATRAVESSADAS

O objeto/tema de pesquisa muitas vezes se apresenta de forma sutil e persistente, como uma chama que paulatinamente se intensifica e se desdobra em um problema complexo. Uma pequena faísca, um incômodo, acende, queima, incendeia para depois virar cinzas, virando vestígio do que o que um dia incendiou. A faísca é o início do que incendeia, de brasa quente às mornas cinzas, indícios, ruínas. Cinzas sopradas, revelam o que estava coberto. Esses

vestígios, essas cinzas sopradas ao vento, inspirada no pensamento Didi- Huberman (2012), essas cinzas são palavras, discursos, portanto, o que sopra a Bienal do Sertão?

Essa trajetória de pesquisa dialoga com o texto *Cascas* de Didi-Huberman (2017), onde o autor explora o campo de Auschwitz, por meio da remoção de cascas de árvores. A partir deste gesto poético, Didi Huberman explora sua relação com a história do Holocausto e com os vestígios da Segunda Guerra Mundial e seus horrores. Por meio do que o autor denomina de “olhar arqueológico”, observa o campo de concentração de Auschwitz, hoje transformado em um lugar de cultura e museu estatal. Assim como observou as cascas da árvore, procura o que há de mais profundo, para além da superfície. Com base nesse olhar poético e arqueológico, esta pesquisa busca encontrar o que há além das cascas, das cactáceas e das flores de mandacaru, ao mesmo tempo em que me descortino e me compreendo enquanto artista, pesquisadora, curadora.

Por muito tempo me senti uma pessoa sem lugar, pois, via em mim, um pouco de cada coisa que vivi, lugares por onde andei, me sentia mundo, não uma pessoa que vinha de um lugar específico, como, acredito que a maioria das pessoas que migram se sentem. Hoje me sinto e vivo muito mais o Nordeste, mas o mundo continua parte de mim. Ao passo que o movimento de ser mundo me fez analisar o meu lugar (agora) de diferentes perspectivas, o entendendo também como um espaço de pluralidades, além das cascas. Ao olhar para a Arte Contemporânea a partir da Bienal do Sertão de Artes Visuais enxergo no Sertão um mundo, uma pluralidade.

Minha trajetória de itinerâncias e migrações cria diálogos e justificativas de pesquisa que se desenvolvem aqui. Me foi apontado pela professora Dra. Carolina Ruoso que minha visão e perspectiva do mundo, enquanto mulher, migrante (desde muito cedo) e as tantas outras experiências que me (de)marcam, fazem o mesmo com a pesquisa. Portanto, os atravessamentos que tive enquanto pessoa, também definem, em certa medida, as perguntas feitas neste trabalho.

Quais são as visões de mundo de uma pessoa que migra? O próprio Sertão é marcado pela migração, a imagem dos retirantes é uma imagem real, não inventada. No entanto, como pode um espaço atravessado por essa experiência múltipla originar algo estático e monossêmico? Assim como a fagulha de luz que atravessa um prisma, a migração e a itinerância geram experiências diversas. Esse movimento é visível não apenas na história do Sertão, mas também permeia o bioma Caatinga, com seu ciclo de morte e vida, que, na verdade, é abundantemente rico em vida. Este ecossistema é o único exclusivamente brasileiro a abrigar mais de 3000 espécies de plantas floríferas, mais de 300 espécies de peixes, 98 espécies de anfíbios, 548 espécies de aves, mais de 100 espécies de mamíferos, mais de 90 espécies de

aranhas, quase 200 espécies de répteis, entre muitas outras (Projeto no Clima da Caatinga, s/a). Segundo o geógrafo e cientista social Antonio Carlos Robert Moraes (2011, p.99):

O sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo.

A representação na mídia geralmente se baseia na cristalização de um Sertão dos retirantes e da Grande Seca, o que muitas vezes leva a confundir toda a região Nordeste com essa ideia de Sertão cristalizado. Um exemplo mais recente disso foi observado na novela *Amor de Mãe* (2019), onde o papel interpretado por Regina Casé reproduziu o estereótipo da nordestina sofrida e pobre, oferecendo uma visão simplificada da realidade vivida por mulheres nordestinas. Além disso, os *flashbacks* da novela retratavam um Nordeste árido e pobre. O que dialoga, justamente, com o que foi explicitado por Moraes (2011, p.99-100) quando pensamos no interesse da mídia de um eixo hegemônico como Rio/SP em perpetuar tais narrativas, já que:

É possível identificar características comuns presentes nas imagens do sertão, apesar de sua variedade espacial de aplicação. Tais características compõem a base do que pode ser definido como o imaginário do sertão, um conjunto de juízos e valores adaptável a diferentes discursos e a distintos projetos. Definir um lugar como sertão significa, portanto, projetar sua valorização futura em moldes diferentes dos vigentes no momento da ação. Nesse sentido, pode-se dizer que os lugares tornam-se sertões ao atraírem o interesse de agentes sociais que visam estabelecer novas formas de ocupação e exploração daquelas paragens(...) O sertão é comumente concebido como um espaço para expansão, como objeto de um movimento expansionista que busca incorporar aquele novo espaço, assim denominado, a fluxos econômicos ou a uma órbita de poder que lhe escapa naquele momento. Por isso, tal denominação geralmente é utilizada na caracterização de áreas de soberania incerta, imprecisa, ou meramente formal.

Essa noção de Sertão apresentada por Moraes (2011) dialoga novamente com a crítica anteriormente feita às representações midiáticas e também com a narrativa poética da artista contemporânea Yasmin Formiga (2023), participante da VI Bienal do Sertão com a performance-instalação *Instrumento de Proteção* (figura 67) que será discutida no capítulo 3.

Já Durval Muniz de Albuquerque (2011) argumenta que o Nordeste pode ser apresentado como uma região geograficamente oposta ao Sudeste, tanto em termos de prosperidade do ambiente quanto de características do povo. O autor não coloca o Sertão em pauta, porém, essa visão arquetípica de Nordeste, é baseada em uma concepção unificada de Sertão. Argumenta que essa representação do Nordeste e Sertão é construída a partir de um imaginário sudestino/sulista, ou seja, a partir de um suposto “eu” que fala de um “outro”(SAID, 2007) e

que essa oposição construída, funciona quase como uma oposição entre bem e mal, onde o sudeste é sempre o bem. Mas além disto, o autor culpa alguns autores como Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Ariano Suassuna, entre outros por essa visão regionalista do Nordeste e por consequente, dentro desta discussão, de Sertão. Apresenta igualmente alguns artistas visuais como Cicero Dias e Lula Cardoso Ayres que compactuam e propagação dessa essa visão regionalista tradicional. Por outro lado, temos autores como Ana-Mae Barbosa (1997) e Dimitrov (2013) que discutem sobre como essa certa regionalidade, fez com que as obras de artes de artistas nordestinos, circulassem mais, fazendo o uso estratégico dessa regionalidade.

A análise crítica das imagens e narrativas sobre as categorias Sertão e Nordeste, contrária às perspectivas apontadas anteriormente e encontra respaldo no filme *Bacurau* (2019), dirigido pelos pernambucanos Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. No longa, diferentemente do que é perpetuado na grande mídia, as nordestinas são sagazes e defendem seu espaço de forma perspicaz e organizada. A vitória contra os sulistas/sudestinos e ‘gringos’ é conquistada sem caricaturas da *hollywood* nordestina, do herói desajeitado. Ao abordar temas como a resistência social e a força coletiva, *Bacurau* desafia as imagens estigmatizadas do Nordeste, contribuindo para uma reflexão crítica sobre as representações midiáticas e seus impactos na construção de identidades regionais.

Esse filme possui para mim uma dimensão afetiva, pois, se passa em Pernambuco e foi gravado em Parelhas/ Rio Grande do Norte, cidade natal da minha mãe e onde ela reside atualmente. Poucos familiares permaneceram em Parelhas, e minha mãe é uma delas. Fui ao cinema com meus tios, tias e minha mãe, todas/os idosas/os. Eles se reconheciam em alguns dos personagens e sentiram uma familiaridade com as paisagens. Pela primeira vez, enquanto assistiam ao filme, eles sentiram uma conexão direta com suas realidades, sem que houvesse uma depreciação, mas ao contrário, através de um protagonismo. Este argumento serve como exemplo de que o “arquetipo” é só um tipo ideal, e muito menos o que é representado em *Bacurau* seria um Nordeste “verdadeiro”, mas, mais um aspecto da pluralidade sertaneja e nordestina.

As relações entre identidade, representatividade e arte já havia me interessado durante a graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na escrita do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), ainda nas Ciências Sociais, tomei JR⁷ e suas

⁷JR é um artista francês, dos subúrbios de Paris, pouco se sabe sobre sua identidade. Ficou mundialmente conhecido pela intervenção “Women are Heroes”, onde ia a países onde as mulheres eram os pilares de suas comunidades. No Brasil, fez uma intervenção no Rio de Janeiro, no Morro da Providência - primeira favela do Brasil -, o artista cola os olhos e fotos dessas mulheres na comunidade, as mulheres fotografadas tinham algum nível de parentesco com três meninos da Providência que foram assassinados pela polícia, a intervenção, portanto,

intervenções no Rio de Janeiro, no Morro da Providência, como objeto de pesquisa. Diante das reflexões trazidas por *Bacurau* (2019) e da vontade de continuar a investigar no campo das Artes Visuais me matriculei como aluna especial no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE (PPGAV UFPB/UFPE). Durante essa busca encontrei na Bienal do Sertão de Artes Visuais um campo fértil que dialogava com o desejo inicial de realizar uma pesquisa sobre Arte Contemporânea, o Sertão e a história das exposições no nordeste brasileiro.

APORTES TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

A pesquisa sobre a Bienal do Sertão de Artes Visuais ativa a questão da representação do Nordeste e do Sertão na Arte, levando em consideração a produção de artistas contemporâneos participantes e a construção de narrativas sobre a região. Esta pesquisa dialoga com as noções de identidade, poder e memória, já que as categorias Sertão e Nordeste são frequentemente associadas a estereótipos e imaginários construídos socialmente. Busca-se compreender como estas categorias são ativadas e, ao mesmo tempo, questionadas na Bienal do Sertão de Artes Visuais. A Bienal evoca a noção de Sertão e Nordeste, a partir de seu próprio título, e sua descrição e objetivos sugerem que o evento estabelece um território próprio, móvel, itinerante e mutável.

Peter Berger (1986) e George Mead (1962) afirmam que os indivíduos se constroem e se validam- ou não - pela interação com o outro. Nessa interação o ‘eu’ é construído e afetado positiva ou negativamente. O conceito de estigma que Erving Goffman (1988) apresenta é relevante para a discussão. Ao elencar três tipos de estigma, onde o terceiro tipo, conhecido como “estigmas tribais de raça, nação e religião que podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família” (GOFFMAN, 1988, p. 14) é particularmente importante para compreender identidades marginalizadas.

Para além da identidade, é importante perceber as relações entre memória e poder no contexto do Nordeste e especialmente do Sertão e questionar como memórias estereotipadas são (des)construídas e difundidas. A tese de Pedro Ernesto Lima (2020) intitulada “*Nordestinidade*” quando? identidade estratégica em curadorias de Moacir dos Anjos também discute esse aspecto. O Nordeste ganha tal nome em 1919, devido a diferentes movimentos, políticos e culturais (ALBUQUERQUE, 2011), é necessário analisar como imagens

tinha o objetivo de chamar atenção da sociedade para a comunidade e criar assim uma ponte entre comunidade e poder público, o artista vai embora sem dar explicações sobre a intervenção e diz que se quiserem saber de algo que procure as mulheres da comunidade.

estereotipadas acerca deste espaço são continuamente perpetuadas na memória coletiva (HALBWACHS, 1990).

Nas disputas políticas pela construção de memórias e imagens sobre o Sertão e Nordeste muitas vozes são silenciadas e invisibilizadas. Conforme Pollak (1989) essas disputas possibilitam que memórias subterrâneas emergjam e dessa forma, provoquem uma desestabilização na coesão construída pela memória oficial, possibilitando novas perspectivas, vozes, identidades e narrativas. Pollak (1989) percebe que em diversos momentos da História as memórias de minorias foram silenciadas e suas histórias foram engolidas por uma sociedade totalizante. Segundo Pollak (1989) a história oral faz com que comece uma espécie de “burburinho”, um repasse dessas histórias não contadas que em dado momento emergem e procuram se colocar como parte da História oficial ou questioná-la, causando rupturas na “memória enquadrada”⁸.

A memória e as disputas narrativas são temas importantes para compreender o papel da Bienal do Sertão enquanto agente político. Segundo Mário Chagas (2002), as disputas de poder e memória são inerentes aos espaços museológicos e, é importante pensar como elas se manifestam na História das Exposições, considerando o papel do curador e do arquivo da Bienal. No campo das artes, o curador/a desempenha um papel fundamental na (des)construção de narrativas que moldam o campo artístico. Ao problematizar as categorias Sertão e Nordeste, a Bienal ativa um potencial político importante, uma vez que as práticas artísticas e curatoriais podem atuar na constituição, manutenção, questionamento e reconfiguração de uma determinada ordem simbólica. Ao desafiar essa ordem, destaca-se a dimensão política da arte, conforme ressalta Mouffe (2013, p.190).

Nos livros *Local/Global* e *Contraditório*, Moacir dos Anjos (2005,2017) discute o conceito de “zonas de silêncio”, que aborda a desigualdade no alcance da informação a depender do informante, tema que se relaciona com a discussão anterior sobre o potencial político da arte na (des)construção de narrativas. O autor ressalta que esse conceito se relaciona ao fenômeno da globalização e as trocas culturais que ele promove, tendo implicações específicas para o mundo da arte. Moacir dos Anjos (2005) aborda a relação entre as culturas, a sociedade e a globalização, considerando as trocas mútuas através do *fluxo global de informação*, onde a globalização pode ser entendida como:

Um risco e um problema. O primeiro se refere à possibilidade de que o interesse pela diferença cultural seja reduzido meramente a uma atração pelo exótico, esvaziando o que de mais profícuo pode haver no confronto entre distintas formas de vida: o abandono da arrogante prerrogativa, até então detida pelas regiões “centrais”, de

⁸ Pollak (1989), prefere este termo de Henry Rousso a “Memória Coletiva” de Maurice Halbwachs.

estabelecer modelos de representação simbólica para aqueles situados à sua “margem”. (ANJOS, 2017, p.23)

Moacir dos Anjos (2017) argumenta que é responsabilidade dos produtores de bens culturais das regiões periféricas não serem reduzidos por um olhar estereotipado, estigmatizante e aprisionador. No entanto, ele identifica um problema: o fluxo de informações ainda é predominante controlado por uma hegemonia, especialmente no caso brasileiro, concentrada no Sudeste. O autor destaca que a globalização possibilita um diálogo entre espaços ‘centrais’ e ‘periféricos’, permitindo representações visuais que ultrapassam estereótipos. No entanto, ele ressalta o risco de serem cooptados por um olhar exótico do ‘diferente’. Além disso, há as vozes das regiões periféricas ainda menos disseminadas em comparação com as regiões ‘centrais’, devido ao maior alcance das redes de comunicação dessas últimas, portanto, é necessário “criar meios não apenas para inverter o sentido hegemônico em que se difundem as produções simbólicas do mundo, mas também para adensar a rede de comunicações entre regiões “periféricas”, conectando, dessa forma, “zonas de silêncio” (ANJOS, 2017, p.23).

Ao colocar um risco e um problema, Anjos (2017) parece demonstrar uma situação e “quase” dá uma solução, pois são oferecidos artifícios idealizados e utópicos. Pensando que existe um sistema, neste caso, o da arte, este que cria o problema e coloca a responsabilidade no produtor de bens culturais periférico de resolvê-los, como se esse grupo pudesse solucionar por si só a questão do não alcance e disseminação, da arte e narrativas “periféricas”. Existe ainda uma segunda problemática: sim, a globalização “possibilita” certos diálogos, facilita, de certa forma, o intercâmbio. Porém, a globalização mundializa predominantemente culturas hegemônicas. Portanto, a troca se dá de forma assimétrica, perpetuando, ainda assim, o *modus operandi* de sociedades colonizadoras, hegemônicas. Quase que uma roda de *Samsara*. O próprio Anjos (2005) fala desses fluxos assimétricos.

De acordo com Moacir dos Anjos (2005) o termo mais adequado para descrever os fluxos assimétricos de informações globais é ‘hibridismo’ que sugere a impossibilidade da completa fusão entre diferentes componentes de uma relação, mesmo quando estão em uma situação de coexistência, pois:

O conceito de hibridismo é apto, assim, a capturar, de maneira talvez mais flexível (e também por isso talvez mais acurada) que os outros termos assinalados, a natureza necessariamente inconclusa do processo de articulação social das diferenças locais no contexto de interconexão ampliada que a globalização promove. Entre a submissão completa a uma cultura homogeneizante e a afirmação intransigente de uma tradição imóvel, instaura-se, portanto, um intervalo de recriação e reinscrição identitária do local que é irredutível a um ou a outro desses polos extremados. (ANJOS, 2005, p.30)

Muito se discute sobre o que é Nordeste, a tese de Durval Muniz de Albuquerque Júnior com sua primeira edição em 1998 atravessou os anos, com esta indagação. A discussão iniciada pelo autor continua sendo necessária, mas toma outras proporções no momento atual e em especial nesta pesquisa, cujo um dos focos é a categoria de Sertão.

Ao pensar o Sertão do Nordeste, o regionalismo serviu como base para a construção de parte da identidade da região Nordeste a partir de uma visão única do que seria o Sertão, sendo imprescindível, portanto, na minha perspectiva, falar de Nordeste, mas a partir do Sertão, colocando um enfoque neste último e de nenhuma forma “confundindo” as categorias e fundindo-as. Ou seja, a categoria Nordeste estará nesta pesquisa e teorias como as anteriormente citadas, como de Albuquerque (1998), Dimitrov (2013) e Moacir dos Anjos (2005;2017), mas tentando encontrar diálogos com autores que discutam o sertão.

A definição de Sertão de Denilson Santana, segundo entrevista concedida pelo curador em específico para essa pesquisa, parece abarcar várias dimensões. Inicialmente, ele menciona a necessidade de resgatar e garantir a identidade do homem nordestino, destacando as características do Sertão relacionadas à paleontologia, arqueologia, modos de vivência e trabalho, especialmente em meio às dificuldades da seca e da escassez de água. No entanto, de sua fala, Denilson expressa uma série de contradições e estereótipos associados ao Sertão, bem como suas intenções e desafios ao criar uma Bienal do Sertão.

Algo a se destacar também, é que a partir dos textos curatoriais de Denilson Santana, o conceito de sertão é uma visão abrangente, não se limita apenas ao sertão do Nordeste brasileiro, mas pode abranger outras regiões do país e até mesmo outras nações. Ele cita o sertão de Goiás e de Minas Gerais, assim como usa citações de Guimarães Rosa e Euclides da Cunha. Porém, a Bienal nasce em território nordestino e até então, todas suas edições (com exceção Bienal Itinerante) se deram dentro deste mesmo território, o que se opõe a essa noção textual.

As contradições e estereótipos são encontradas quando Denilson menciona que sempre pensaram no Sertão como o lugar do homem sertanejo, mas ao mesmo tempo expressa uma visão estereotipada do Sertão como um local de seca, carência e falta de informação. Ele reconhece a necessidade de desmistificar essa visão do Sertão como um lugar de fome e seca, mas ao mesmo tempo, suas próprias palavras reforçam esses estigmas ao associar o Sertão à falta de informação e potência criativa limitada pela escassez. Há uma contradição entre sua visão poética do Sertão como um lugar de solidão propícia à criatividade e a realidade socioeconômica e cultural da região, que muitas vezes é marcada pela pobreza e pela falta de recursos. Ele também reconhece a diversidade de perspectivas sobre o Sertão, mas também

expressa receio e medo de abordar certos temas e enfrentar críticas, o que pode indicar uma ambiguidade em relação ao seu próprio papel na representação e promoção do Sertão.

Nas intenções e desafios da criação de uma Bienal do Sertão, Denilson destaca a falta de intercâmbio entre as pessoas no Sertão e a escassez de apoio para artistas e pesquisadores na região como motivações para criar a Bienal do Sertão. Ele também menciona a necessidade de expandir os conceitos da bienal para além das fronteiras regionais, buscando misturar participantes de diferentes origens e internacionalizar o evento. Ainda assim, ele enfrenta o desafio de equilibrar a representação local com a internacionalização do evento, temendo críticas por priorizar artistas de fora ou excluindo os locais. Denilson diz ter buscado temas pertinentes e duradouros para a bienal, visando garantir que o evento permaneça relevante ao longo do tempo e fortaleça a região do Sertão como um centro cultural.

Em resumo, a fala de Denilson Santana revela uma complexidade de perspectivas, desafios e aspirações em relação à representação e promoção do Sertão através da Bienal do Sertão, enquanto ao mesmo tempo reflete os estigmas e as contradições associadas a essa região em suas falas, o que torna a sua própria visão do que é o Sertão imprecisa e nebulosa, apontando também, para como é complexo e laborioso colocar o nome da região na Bienal, é chamar os olhares, mas também estar preparado para ter algo consistente para demonstrar.

Denilson Santana (2022) sugere que o vazio do Sertão pode ser um terreno fértil para a criatividade. Por outro lado, Moacir dos Anjos (2005, 2017) argumenta que a globalização desempenha um papel central, quando questiona a ideia de que a cultura dos interiores do Nordeste é menos afetada por influências externas. Essa cultura, vista como 'tradicional' e 'homogênea', resistiria aos impactos da globalização, que muitas vezes é vista como uma ameaça à autenticidade cultural brasileira. No tópico intitulado *Mitos, paisagens e memórias*, percebe-se essa perspectiva:

A cristalização dessa ideia de região se processa na primeira metade do século XX. Por intermédio de ensaístas (Gilberto Freyre, Djacir Menezes), romancistas (Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz), músicos (Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro) e pintores (Cícero Dias, Lula Cardoso Carybé), os habitantes daquele espaço descobrem e articulam, a partir de influências portuguesas, africanas, holandesas e indígenas, um legado de mitos, paisagens e memórias que lhes seria específico e próprio. Ainda que fisicamente dispersos e distintos em quase tudo, os habitantes dos seus mais distantes recantos constroem um lugar simbólico comum e passam, gradualmente, a se imaginar como pertencentes a uma comunidade única.” (ANJOS, 2017, p.19)

No *Livro do Nordeste*, publicado em 1925, Gilberto Freyre não apenas propõe o mapeamento do que é característico do Nordeste, mas procura identificar a região como berço

da nacionalidade brasileira. A identidade nordestina se conforma, portanto, não apenas por diferenciação ao que seria próprio das demais regiões do país, mas também como guardião das raízes e tradições culturais da nação (ANJOS, 2017, p.19). Diante desse contexto, acontece o embate entre o regionalismo nordestino e o modernismo paulista, que para o campo das Artes Visuais resultou em:

Uma produção centrada na organização de paisagens, tipos e ícones que sintetizam em termos imagéticos, o que é próprio da região. A construção dessa visualidade esteve desde o início, entretanto, eivada de interpretações conflituosas... O que aproxima essas visões distintas é o desejo de representar, através de uma figuração fortemente apegada ao mundo sensível, um território perfeitamente definido e avesso a contaminações. (ANJOS, 2017, p.20-21)

É essencial abordar a complexidade da construção das memórias relacionadas ao Sertão e ao Nordeste e investigar as chamadas "memórias negociadas" no sentido de que artistas nordestinos muitas vezes se viram compelidos a incorporar elementos da "nordestinidade" em seus trabalhos artísticos para torná-los mais acessíveis a um público mais amplo (DIMITROV, 2013). Além disso, alguns artistas partem da perspectiva identitária para depois questioná-la. Outros ainda, sem negociar diretamente com estereótipos, tiveram que construir suas carreiras fora do Brasil (BARBOSA, 1997). Portanto, é fundamental examinar como essas memórias são moldadas, adaptadas e usadas como estratégias pelos artistas na expressão de suas identidades e narrativas artísticas.

Ao abordar o conceito de contaminação, torna-se relevante explorar um termo recorrente nesta pesquisa: a Arte Contemporânea. A contaminação é um elemento fundamental na arte contemporânea que desafia as noções tradicionais de arte e estabelece novas perspectivas. As fronteiras entre diferentes formas de expressão artística se tornam fluidas, permitindo que influências e referências dialoguem de maneira inovadora (CAUQUELIN, 2005). É também importante definir o que é uma exposição de Arte pela necessidade de se compreender o papel e a relevância da Bienal do Sertão, também enquanto exposição de arte:

A exposição é o principal produto da curadoria. É um argumento discursivo que se faz por meio da apresentação de obras de arte. O formato sobreviveu ao tempo, mas continua original. Apesar dos séculos de idade, ainda tem bastante potência. É um ritual social específico desenvolvido na Europa durante o Iluminismo, mas a sua forma e o seu valor na sociedade estão constantemente mudando e ganhando novos sentidos. A sua criação envolve elementos de encenação e teatralidade contidos num espaço estático, enquanto a sua observação é um ato performativo. (HOFFMANN, 2017, p.23)

A História das Exposições é um segmento essencial da História da Arte, estabelecendo-se como um campo plural de uma “perspectiva que sugere o diálogo, mas também o debate e os ruídos entre diferentes versões dos agentes que constroem o tecido histórico.” (CYPRIANO; OLIVEIRA, 2016, p.8).

Pablo Lafuente (2016) oferece uma definição abrangente da História das Exposições ao destacar que esse campo não se limita apenas ao estudo das obras expostas ou às narrativas criadas pelos curadores. Em vez disso, enfoca o que artistas, curadores, público, críticos, colecionadores, instituições produtores, setor educativo e todos os demais envolvidos em uma exposição contribuem para sua concepção. O contato entre a arte e o público desempenha um papel importante e o trabalho do curador transcende sua própria intenção, envolvendo o que ele mobiliza e como mobiliza. Assim, o fazer curatorial se torna mais do que a intenção do curador; é também sobre o trabalho realizado e o momento específico em que ocorre (LAFUENTE, 2016).

Bishop (2015), Cauquelin (2005), Hoffman (2017) auxiliam na análise do papel do curador na Bienal do Sertão que também tem essa virada de chave na sexta edição e todas suas tênues linhas. Estando Denilson Santana por todas as edições, por 10 anos, assumindo não só o papel de curador, idealizador, montador, pesquisador e tudo mais que venha a envolver a elaboração e execução de uma Bienal. Acaba se tornando também uma Bienal muito sobre o curador, mas que agora tenta assumir um outro papel, de pluralidades de histórias contadas e deixar a exposição tornar o que pode ser, sendo o maior interesse a disseminação da Arte no/do Sertão para o Sertão e Brasil.

METODOLOGIA

Esta pesquisa é uma investigação sobre Artes Visuais devido à sua abordagem centrada na análise das obras, da curadoria e da história da Bienal do Sertão. A partir da citação de Cattani (2002, p.38), entende-se que:

A pesquisa **sobre** arte é aquela que envolve a análise das obras, reunindo a história da arte, a crítica da arte, as teorias da arte e, ainda, conceitos de outras áreas do saber, utilizados como conceitos instrumentais. O pensamento visual tem, também, que estar presente, norteando a reflexão, sob pena da obra tornar-se mera ilustração de uma ideia.

Quanto ao procedimento metodológico, esta pesquisa se baseou em uma abordagem qualitativa, seguindo as orientações propostas por Minayo (2016) que busca interpretar os

fenômenos estudados no contexto das Artes Visuais. A análise qualitativa leva em consideração as nuances e particularidades dos elementos envolvidos de maneira relacional, ou seja:

O método qualitativo de pesquisa é aqui entendido como aquele que se ocupa do nível subjetivo e relacional da realidade social e é tratado por meio da história, do universo, dos significados, dos motivos, das crenças, dos valores e das atitudes dos atores sociais (2013, apud MINAYO; TAQUETTE, 2016, p.418).

Além de uma abordagem qualitativa, a pesquisa também se configura como exploratória e descritiva, pois busca investigar aspectos ainda pouco abordados sobre a Bienal do Sertão, sua história, curadoria e poéticas. Por meio de uma abordagem descritiva, analisa-se detalhadamente características e elementos presentes nas diferentes edições da Bienal como temas, narrativas, locais de realização, eixos temáticos, curadoria, artistas participantes entre outros. Portanto, os estudos exploratórios:

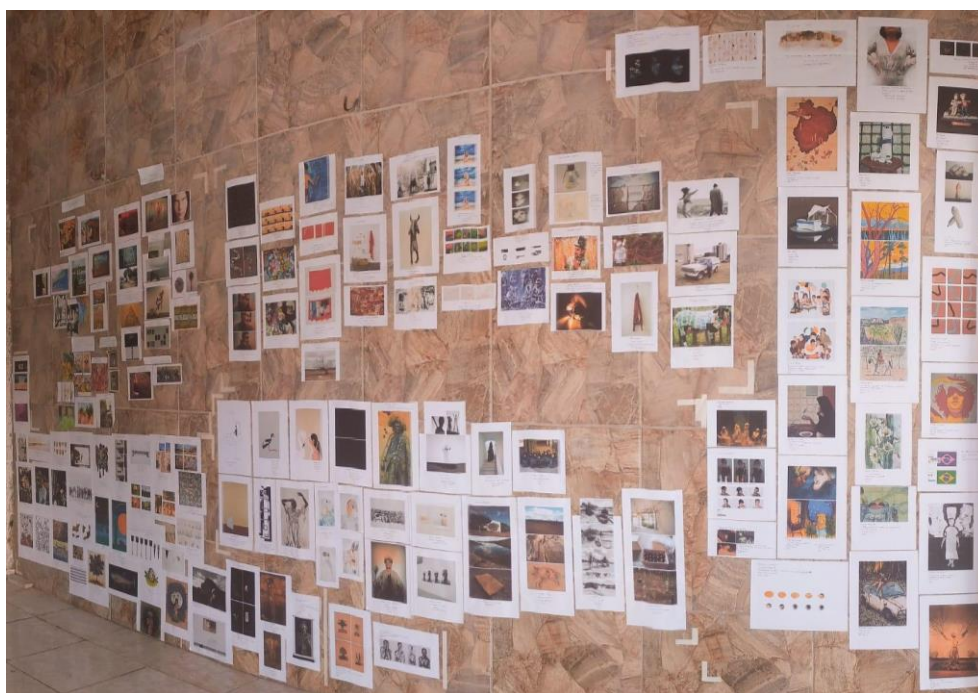
são realizados quando o objetivo é examinar um tema ou um problema de pesquisa pouco estudado, sobre o qual temos muitas dúvidas ou não foram abordados antes (...) os estudos descritivos buscam especificar as propriedades, as características e os perfis de pessoas, grupos, comunidades, processos, objetos ou qualquer outro fenômeno que se submeta a uma análise. (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p.101-102)

A partir dos catálogos, do site oficial e dos vídeos do canal do Youtube da Bienal, foram realizadas as investigações e construções imagéticas de cinco edições do evento⁹, além de incluir algumas imagens da edição itinerante. Procedeu-se à impressão das imagens das obras expostas na Bienal, que, em seguida, foram dispostas em uma parede, criando uma Atlas próprio da Bienal (figura 2). Dediquei-me à observação das obras nos catálogos, as retirando do “papel” e as dispondo em uma parede, permitindo que a fluidez das imagens conduzisse a fruição das obras. Criou-se, assim, uma espécie de *Atlas Mnemosyne* (WARBURG, 2000) que se tornou um disparador de questões e um processo metodológico. O atlas contém todas as imagens das obras presentes nos catálogos, dispostas em ordem crescente, da primeira à quinta edição. A análise das narrativas adotadas nas exposições da Bienal do Sertão de Artes Visuais é uma perspectiva relevante no campo da teoria da História das Exposições. Essa abordagem permite uma imersão mais próxima da Bienal, possibilitando que as obras também tenham voz, pensando ainda na perspectiva de Lafuente (2016) da formação plural do discurso em uma exposição.

⁹ A sexta edição só acontece em 2023, por isso não faz parte dessa montagem.

Com as imagens na parede (fig. 2), segui o percurso que geralmente sigo em uma exposição. Lendo os textos curatoriais e navegando pelas obras e poéticas dos artistas. O uso do Atlas, enquanto ferramenta, me serviu como um artifício de aproximação inicial com as obras e possíveis narrativas curatoriais. Esse recurso possibilitou uma visualização das narrativas visuais por meio da experiência sensorial ao observar as imagens e as poéticas. Num primeiro momento, isso se manifestou como um ensaio para uma exposição, uma vez que não havia nenhum arquivo que permitisse imergir nas exposições. O Atlas, portanto, configurou-se como ferramenta, não como metodologia da pesquisa, sendo utilizado apenas em fase inicial.

Figura 2 - Atlas Bienal do Sertão



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Esta pesquisa adota o estudo de caso para a análise da Bienal do Sertão. Segundo a abordagem de Robert K. Yin (2015), o estudo de caso investiga um fenômeno específico em seu contexto, complexidade e particularidades. Essa metodologia possibilita uma análise contextualizada e abrangente da trajetória da Bienal e seus significados no âmbito artístico. Como afirma o autor, o estudo de caso:

seria o método preferencial em comparação aos outros em situações nas quais (1) as principais questões da pesquisa são “como?” ou “por quê?”; um pesquisador tem pouco ou nenhum controle sobre eventos comportamentais; e (3) o foco de estudo é um fenômeno contemporâneo (em vez de um fenômeno completamente histórico). Como a primeira parte de uma definição em duas partes, um estudo de caso investiga

um fenômeno contemporâneo (o “caso”) em seus contextos no mundo real, especialmente quando as fronteiras entre fenômeno e o contexto puderem não estar claramente evidentes... Primeira e primordialmente, você deve explicar como está se dedicando à observação de um caminho metodológico rigoroso. O caminho começa com uma revisão minuciosa da literatura e com a proposição cuidadosa e atenta das questões ou objetivos da pesquisa. Igualmente importante será a dedicação aos procedimentos formais e explícitos ao realizar a pesquisa. (p.2-3)

O estudo de caso é conduzido a partir de uma variedade de fontes e dados, como catálogos, folders, site da exposição, textos críticos e curatoriais, vídeos do Youtube e notícias de jornal/revista sobre as exposições. Partindo para uma análise quantitativa, foi identificada a origem geográfica dos artistas e os locais por onde a Bienal havia passado. A partir da minha participação como curadora adjunta na VI Bienal do Sertão no fim de 2023, surgiu uma nova possibilidade, analisar de dentro a Bienal, podendo assim ter uma visão afastada e a partir desse momento, também mais aproximada de como a Bienal se constitui, o que será descrito no segundo capítulo .

Foi realizada uma entrevista semiestruturada foi realizada com o curador e idealizador Denilson Santana, a fim de ampliar a compreensão do evento e suas perspectivas. Essa abordagem metodológica, segundo Boni e Quaresma (2005, p.8), combina perguntas abertas e fechadas, proporcionando aos entrevistados a liberdade de apresentar suas visões.

ESTADO DA ARTE

Após a introdução dos pressupostos teóricos e metodológicos, é necessário realizar um levantamento bibliográfico que sustente teoricamente o estudo. Para tanto, foram feitas buscas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), na Scielo e no Google Acadêmico utilizando o termo Bienal do Sertão de Artes Visuais. No entanto, nenhum resultado foi encontrado, sugerindo uma lacuna nas pesquisas acadêmicas sobre bienais realizadas no Sertão e Nordeste.

Embora não haja estudos anteriores sobre a Bienal do Sertão, muitas pesquisas têm sido feitas sobre a história das exposições, especialmente sobre bienais brasileiras. Dentre esses estudos, destaca-se a tese de Rita de Cássia Alves de Oliveira (2001), intitulada *A Bienal de São Paulo: Forma Histórica e Produção Cultural*, que oferece uma visão aprofundada sobre a Bienal de São Paulo, explorando aspectos institucionais do evento, como a transformação da Bienal em uma fundação.

A dissertação de Luciara dos Santos Ribeiro (2019), *Modernismos Africanos nas Bienais de São Paulo (1951-1961)*, investiga o impacto dos artistas e produtores culturais

africanos nas primeiras Bienais de São Paulo e a participação do Egito e da União Sul-Africana, primeiros países africanos a integrarem a Bienal. Felipe Scovino (2019) em *Quais são os fios*, realiza uma crítica à 33ª Bienal de São Paulo e analisa a curadoria coletiva e o modelo contemporâneo adotado pelo evento. Além da Bienal de São Paulo, outra bienal bem explorada dentro da História das Exposições no Brasil tem sido a Bienal do Mercosul. Em *Bienal de Artes Visuais do Mercosul no contexto político brasileiro: 1997-2015*, Bruno de Souza Seto (2020), investiga as dez edições do evento a partir das documentações.

Sobre bienais fora do eixo hegemônico e em diálogo com esta pesquisa, há uma série de Bienais realizadas especificamente no Nordeste como a Bienal Internacional de Arte Postal de João Pessoa; a Bienal de Pequenos Formatos (SESC/PB), Bienal Latino-Americana de Arte Postal da Parahyba; Bienal da Bahia; Bienal do Recôncavo; Bienal Internacional de Arte Postal em Fortaleza; Bienal do Barro; Norte Bienal; Bienal de Arte do Cariri (com uma edição, apenas) e a Bienal do Sertão de Artes Visuais. Pesquisas sobre a história das exposições no Nordeste têm sido realizadas pelo Grupo de Pesquisa Arte, Museus e Inclusão (GPAMI/UPFB) e por meio do Projeto de Pesquisa Fora do Eixo: história das exposições e curadorias de Artes Visuais no Nordeste brasileiro, que teve início em 2018, e tem apoio do PIBIC UFPB/CNPq/FAPESQPB, ambos vinculados à UFPB. Porém, esses estudos ainda são escassos quando comparados à Bienal de São Paulo, Mercosul ou exposições realizadas no sudeste e sul do país.

Dentre as produções acadêmicas que tratam da relação entre em Arte Contemporânea e Nordeste destaca-se o artigo *Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da nordestinidade* de Pedro Ernesto Freitas Lima (2021). Neste artigo, o autor problematiza a noção de ‘nordestinidade’ presente em eventos de arte ocorridos entre 1998 e 2006, tendo como foco as curadorias realizadas por Moacir dos Anjos, em diálogo com a tese de *Invenção do Nordeste* de Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2011) e do regionalismo freyriano. O artigo é uma síntese da tese de doutorado de Freitas Lima (2020), intitulada ‘*Nordestinidade*’ quando? *identidade estratégica em curadorias de Moacir dos Anjos*.

Esta pesquisa utiliza a obra *Invenção do Nordeste e outras artes*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011)¹⁰ como referência para compreender as construções e representações relacionadas ao Nordeste e Sertão, porém não se atém à isto, pensando principalmente transpor essas categorias. O autor atribui a responsabilidade da construção de uma ideia de Nordeste homogêneo e posteriormente dos estereótipos associados à região, aos

¹⁰ Primeira edição em 1998.

políticos de 1877 que, ao buscar angariar fundos para combater a seca – momento em que o Nordeste começava a ser reconhecido como uma região distinta do Norte – utilizaram o sofrimento alheio em benefícios de interesses econômicos próprios.

Em um segundo momento, Albuquerque (2011) critica o movimento regionalista e tradicional de 1926, que segundo ele, contribuiu para a consolidação da ideia de Nordeste como região única, visão também discutida por Moacir dos Anjos (2017, 2005). Albuquerque (2011) prossegue identificando estereótipos sobre o Nordeste nas obras de escritores como Rachel de Queiróz, Ariano Suassuna, e especialmente, Gilberto Freyre. Esses estereótipos retratam o Sertão nordestino como um lugar marcado pelo messianismo, cangaço, seca, morte, fome, pobreza e escassez, assim como as cores ocre citadas por Freitas Lima (2020). O autor ressalta que tais aspectos fazem parte da história do Nordeste, mas não a definem. Ao mesmo tempo que Albuquerque Júnior (2011), propõe uma oposição à ideia de região como instrumento homogeneizador, ele atribui a estigmatização do Sertão e Nordeste a um conjunto de autores, incluindo também pintores nordestinos (MELO, 2022), afirmando assim que o estereótipo é assumido e elaborado pelo “nordestino” como traço identitário.

No contexto da relação entre o Sertão e a Arte Contemporânea, destaca-se o artigo *O Sertão em Curadoria no I Salão Oficial de Arte Contemporânea de Cajazeiras*, de autoria de Sabrina Melo e Robson Xavier (2021). Os autores discorrem sobre o *Salão* que ocorreu em 1978 e colocam o Sertão como um espaço de arte, não somente como tema para exposições e obras. Questionam a representação do Sertão e Nordeste como lugares da escassez e ressaltam a importância desse *Salão* em uma época em que eventos de arte no interior eram raros. Além disso, discutem sobre o significado da categoria Sertão, que permeia todas as edições da Bienal analisada nesta pesquisa e que será constantemente explorada ao longo do estudo. Um trabalho recente, publicado nos *Anais da ANPAP* de 2022, intitulado *O Sertão virou mar - Oceano Imóvel: V Bienal do Sertão de Artes Visuais* (COSTA; AZARIAS; OLIVEIRA, 2022), analisa o formato de exposição online adotado pela Bienal, explorando como o curador utilizou as ferramentas disponíveis para criar essa exposição durante o período desafiador da pandemia.

APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS

Esta dissertação está organizada em três capítulos estruturados em torno dos temas principais: história, curadoria e poéticas na/da Bienal do Sertão. O primeiro capítulo, intitulado *Bienal do Sertão de Artes Visuais: uma itinerância histórica*, apresenta a trajetória do evento, abordando sua organização, participação de artistas, localidades onde as edições foram realizadas. Busca-se construir uma visão geral sobre a Bienal, utilizando fontes como folders,

catálogos, convites e chamadas na tentativa de contextualizar a história do evento. O capítulo constrói um panorama histórico da Bienal do Sertão e estabelece uma base sólida para as análises posteriores.

O segundo capítulo, *Entre Secas e Transbordamentos: Curadoria na Bienal do Sertão* é dedicado à análise da curadoria *com* enfoque na atuação de Denilson Santana, curador de cinco das seis edições da Bienal. O capítulo percorre os territórios conceituais construídos pelo curador buscando compreender as narrativas e abordagens construídas nas expografias, a partir dos textos curatoriais e das obras. Além disso, discute-se a formação e trajetória de Denilson Santana, analisando como sua experiência permeia suas escolhas curatoriais. As principais fontes foram os catálogos das Bienais e a Ficha de Organização e Referência de Pesquisa Curatorial fornecida pela professora Carolina Ruoso.

No terceiro capítulo *Além da Moldura: poéticas da/na Bienal do Sertão de Artes Visuais*, busca-se explorar as poéticas que extrapolam os limites da moldura curatorial específica adotada para a Bienal e adentram o âmbito global, o mundo. Serão abordados temas como: corpo, humano/natureza, memória e identidade.



CAPÍTULO 1

BIENAL DO SERTÃO: UMA ITINERÂNCIA HISTÓRICA

Questiono meu imaginário, é claro. Isso é parte do comum ou é um quadro que eu pintei? (ARRAES, 2019, p.79)

A epígrafe de Jarid Arraes (2019) provoca um questionamento da natureza do comum e sobre a possibilidade de construção imaginativa. Nesse contexto, a Bienal do Sertão de Artes Visuais se destaca como um evento que transcende fronteiras geográficas e conceituais, desafiando conceitos pré estabelecidos e promovendo novos espaços de diálogo. Através desses diálogos artísticos e conceituais a Bienal desempenha um papel significativo tanto em âmbito regional como nacional (MELO, 2022).

A Bienal do Sertão de Artes Visuais ocorre a cada dois anos desde 2012, representando um espaço fundamental para a expressão artística e de reflexão. Idealizada pelo artista e curador Denílson Santana, a Bienal tem adotado, em suas sete edições, dois núcleos principais: o histórico e o contemporâneo, anteriormente chamados de eixos temáticos. Sua natureza itinerante permite a realização de uma ampla variedade de atividades artísticas como intercâmbios, residências e múltiplos diálogos no campo das Artes Visuais.

A primeira edição ocorreu em 2013, em Feira de Santana, Bahia. A Segunda edição, intitulada *Entre Abusos e Seduções*, foi realizada em 2015, nas cidades de Juazeiro/Bahia e Petrolina/Pernambuco. Em 2017, a terceira edição: *Unindo Sertões*, foi sediada em Vitória da Conquista/Bahia. Em 2018, a Bienal repetiu a mesma expografia, curadoria, proposta, e quase¹¹ os mesmos artistas da terceira edição em Brasília/Distrito Federal. A quarta Bienal foi em 2019, em Teresina/Piauí. Já a quinta edição, intitulada *Oceanos Móveis*, foi realizada de forma online em 2021, devido a pandemia do Covid. A sexta edição, com o tema *Educar a Paisagem*, está em processo de organização e acontecerá em Juazeiro do Norte e Crato, Ceará. A maioria das edições apresentou temas relacionados ao Sertão, o que será observado e analisado no capítulo 2 – Entre Secas e Transbordamentos: Curadoria da *Bienal do Sertão*.

A Bienal do Sertão tem demonstrado uma tendência de expansão de territórios, para além de sua região de origem. Isso é evidenciado pela seleção do Juazeiro do Norte e Santana do Cariri, ambos no Ceará, como sede da sexta edição e pelas viagens realizadas pelo curador

¹¹ Mais informações no 1.3. III Bienal - *Unindo Sertões*.

para a divulgação do evento. Essa expansão geográfica reflete o objetivo da Bienal de se estabelecer como evento itinerante, capaz de transcender fronteiras e estabelecer novas conexões.

Na VI Bienal realizada em 2023, Denilson Santana assumiu o papel de CEO e fundador (é assim descrito pelo site da Bienal), e passou a compartilhar a curadoria com outros três curadores. Lucas Dilacerda como curador, Renata Lima (eu) como curadora adjunta e Matteo Bergamini, curador do Comitê Internacional. A *VI Bienal do Sertão de Artes Visuais - Educar a Paisagem*, teve sua vernissage no dia 3 de outubro de 2023, com o Núcleo Contemporâneo em Juazeiro do Norte/CE, locada no Centro Cultural Banco do Nordeste e Núcleo Histórico em Santana do Cariri, no Museu de Paleontologia da URCA (Universidade Regional do Cariri) /Ceará.

Denilson Santana tem se dedicado a divulgar o evento e disseminar a proposta da Bienal por meio de Seminários sobre esta, em diferentes estados do Nordeste, Centro Oeste e Sul do país. Essa iniciativa visa estabelecer parcerias e conexões com agentes e instituições artísticas, fortalecendo o diálogo entre as diferentes regiões do país. Nesta série de viagens, Denilson Santana foi convidado pelo Instituto de Artes da UFRGS em Porto Alegre, pelo Departamento de Artes Visuais da UDESC, em Florianópolis, pela UNESPAR em Curitiba, pela Faculdade de Artes da UFG em Goiânia, pelo MAMAM em Recife, pela Galeria Lavandeira em João Pessoa, Pelo MARGEM.Hub em Natal e pelo MAUC em Fortaleza. Essas cidades, até então, não haviam sediado a Bienal do Sertão.

O objetivo do capítulo é apresentar a trajetória do evento, abordando sua organização, participação de artistas, localidades onde as edições foram realizadas busca-se construir uma visão geral sobre a Bienal, utilizando fontes como folders, catálogos, convites e chamadas na tentativa de contextualizar a história do evento. O capítulo constrói um panorama histórico da Bienal do Sertão e estabelece uma base sólida para as análises posteriores.

1.1. I Bienal do Sertão de Artes Visuais: Sertão da Arte, artista e outros sertões

Figura 3 - Capa e Convite da I Bienal do Sertão



Fonte: I Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2013.

A Bienal do Sertão de Artes Visuais teve sua primeira exposição em outubro de 2013, na cidade de Feira de Santana/Bahia. Essa exposição inaugural contou com a participação de 34 artistas de diferentes localidades, como Lys Valentim, Camila Nascimento dos Santos, Kelvin Martinho de Jesus e o próprio Denilson Santana (todos os artistas participantes constam no Anexo III). Tais artistas tinham linguagens diversas como pintura, xilogravura, gravura, serigrafia, stencil e instalação sonora, instalação, objeto-instalação, vídeo - instalação, vídeo, performance, arte digital, fotografia, arte naif e técnicas mistas. O Núcleo Contemporâneo foi estruturado em torno de três eixos curatoriais principais: *O Sertão na/da arte*; *O Sertão artista* (notas de sobrevivência e elegância na arte); *outros sertões* (anomias, disritmias, o inusitado e outras iniquidades), na figura 5 podemos observar parte da expografia dos três eixos principais do Núcleo Contemporâneo. Além desses eixos, foram apresentados três segmentos adicionais: *O sertão preservado*; Exposição 'Intro'; Filmes de artistas e conversas da Bienal. (SANTANA, 2013)¹².

¹² Informações retiradas do Catálogo da I Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/inicio>. Acesso em 26 jan. 2022.

A *vernissage* aconteceu no dia 1º de outubro de 2013, no Centro de Cultura Amélio Amorim, onde as obras dos três primeiros eixos curatoriais ficaram expostas até 31 de outubro (convite e capa do catálogo, fig. 3). O *sertão preservado*, Núcleo Histórico da mostra, apresentou o acervo do Museu Casa do Sertão da UEFS (Figura 4) que contava com um acervo de “aproximadamente 1300 peças, feitas em couro, metal, madeira, palhas, barro, pedra, fibras e matrizes de xilogravura” (SANTANA, 2013, p. 40). O que pode ser percebido a partir das fotos é que as obras não possuem legendas, placas, e etc, ou seja, é possível que a origem das obras do acervo seja desconhecida, assim como quem as produziu. A partir da foto é possível ver, de fato, uma diversidade de material, porém, funciona quase como um gabinete de curiosidades. O que pode ser explicado pela forma como as obras foram adquiridas. Segundo o site do Museu Casa do Sertão, o espaço surge:

Pautado no ideal de salvaguardar a memória da cultura popular da região, o acervo inicial do MCS/UEFS foi formado por peças de artesanato, doados pelo Lions Clube. Para Raimundo Gama, primeiro diretor do Museu, essa coleção “referendou um processo simbólico de práticas que configuraram uma identidade sertaneja reunindo “peças de funilaria (fifôs, utensílios domésticos, peneiras, chaleiras, etc.), material de caça e pesca, peças agropastoris, cerâmica artística e utilitária, artigos de fibras e couro, com validade para a escrita da história do sertão baiano pela narrativa de uma cultura popular de identidade sertaneja.

Em 1995, foram incorporadas ao acervo do MCS/UEFS peças de couro que pertenceram ao Museu Regional de Arte de Feira de Santana (MRA), transferidas para a Casa do Sertão, após a vinculação do Museu Regional de Arte à UEFS, e a implantação do CUCA. (MUSEU CASA DO SERTÃO, s/ano, s/p)¹³.

¹³ Retirado do site: <https://mcs.uefs.br/o-museu/acervo>. Acesso em 3 de abril de 2024.

Figura 4 - Museu Casa do Sertão da UEFS - Núcleo Histórico I Bienal do Sertão.



Fonte: Catálogo da I Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2013.

Desde sua primeira edição, a Bienal do Sertão estabeleceu o Núcleo Histórico como uma tradição do evento. Este eixo sempre foi realizado em uma instituição museológica com acervo próprio, focado na temática Sertão e/ou Nordeste histórico, tradicional e regional. A definição dos locais para os núcleos históricos e contemporâneos demonstra o compromisso da Bienal em dialogar com os espaços museológicos e institucionais relevantes das regiões em que é sediada, proporcionando ao público um contato com produções de artistas contemporâneos e com acervos históricos do sertão. A Bienal busca dialogar tanto com a produção contemporânea quanto com os museus locais.

A Exposição *Intro* contou exclusivamente com obras do curador e também artista Denilson Santana, sendo realizada no Hall da Biblioteca da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e ficando em exibição de 7 a 11 de outubro. Os filmes de artistas e conversas da Bienal aconteceram no auditório da biblioteca da UEFS, nos dias 2, 9 e 16 de outubro de 2013.

Figura 5 - Fotos da I Bienal do Sertão de Artes Visuais

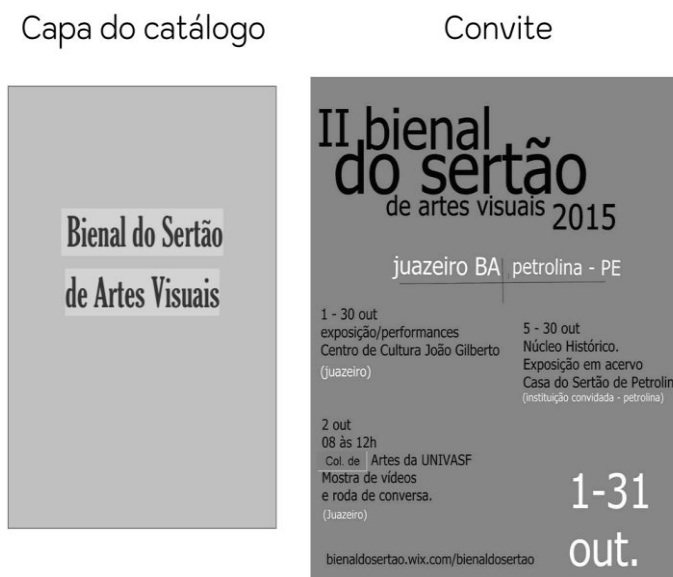


Fonte: Catálogo I Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2013.

A primeira edição da Bienal do Sertão desempenhou um papel fundamental ao estabelecer as bases do evento e explorar os limites e possibilidades da sua proposta. Embora inicialmente tenha refletido uma visão convencional e estereotipada do Sertão, influenciada pelas representações imagéticas construídas em torno da ruralidade, pobreza e aridez, essa demarcação temática se tornou menos restritiva nas edições seguintes. Essa demarcação se evidenciou por meio dos eixos temáticos adotados.

1.2. II Bienal - *Entre Abusos e Seduções*

Figura 6 - Capa do Catálogo e Convite à II Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais

Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2015

A segunda edição da Bienal do Sertão aconteceu em outubro de 2015 e teve como sede as cidades de Juazeiro/BA e Petrolina/PE (convite e capa do catálogo, fig. 6). O evento buscou realizar uma curadoria “abrangente, plural e uníssona” (SANTANA, 2015), intitulada *Entre abusos e seduções*. Essa edição foi dividida em três eixos curatoriais: O sertão abduzido; Diluições e Endeusamentos (Incógnita e Irraciocínio na Paisagem) e Núcleo Histórico. Essa divisão por eixos não é encontrada no catálogo online ou físico, estando disponível apenas no site da Bienal. O título *Entre abusos e seduções* na minha interpretação, a partir do texto curatorial do catálogo da II Bienal, parece se referir à noção de Sertão em que ‘abusos’ se refere ao distanciamento, enquanto o curador oferece uma ‘miragem’, como uma leitura possível do sertão. Por outro lado, a ‘sedução’ representa a maneira como esta categoria é percebida pelo viés do tradicional e exótico.

Quanto aos números, foram selecionados 31 artistas para o Núcleo Contemporâneo, conforme consta na lista do catálogo online e físico. Já no Jornal¹⁴, da II Bienal, o curador menciona a seleção de 37 artistas, incluindo artistas internacionais de Portugal e França, mas não consta nenhum artista da França nesta edição. As participações internacionais foram de Portugal e Estados Unidos. Na lista de artistas do Jornal da Bienal e no antigo blog ¹⁵ foi encontrada uma artista chamada Marina Camargo, entretanto a artista não consta no catálogo online ou físico da II Bienal. Portanto, para fins de dados e estatísticas, considerou-se 31 artistas/es participantes. O curador menciona ter recebido 312 inscrições e selecionado as 40 mais contundentes. No entanto, surge uma certa confusão se ele está se referindo às obras selecionadas ou aos artistas. Já no catálogo físico, Santana (2015) afirma ter selecionado as 32 proposições mais contundentes. É possível que o curador tenha incluído sua proposta curatorial como uma das propostas selecionadas, o que pode explicar a discrepância dos números. Por fim, ao me conectar com Marina Camargo, constatei que sim, ela esteve na Bienal, com a obra intitulada de *Como se faz um deserto*. Porém, por algum desencontro de informação a obra não consta no catálogo, nem físico, nem online.

O Núcleo Contemporâneo (figura 7) que apresenta as obras específicas para o evento, aconteceu em Juazeiro/BA no Centro de Cultura João Gilberto, apresentou linguagens como videoarte, vídeo, objeto, técnica mista, gravura, pintura, colagem, colagem digital, arte digital, instalação, fotografia, fotomontagem, foto performance e arte têxtil. Entre os artistas estavam Lys Valentim, Luma Flores, Mariana Guimarães, Shinji Nagabe e Dyó.

Já o Núcleo Histórico (figura 8) foi realizado em Petrolina/PE e teve como sede o Museu do Sertão de Petrolina. O Museu não possui site, apenas uma página do wikipedia, que define o espaço como:

Seu acervo é constituído por mais de três mil objetos reunidos em coleções onde o meio ambiente, a cultura indígena, o artesanato, a moradia rural, os valores da economia, da política, da religião, do povo sertanejo como um todo, se apresentam em uma montagem museográfica e museológica bastante definida, entre estas, peças pertencentes ao cangaceiro Lampião, Dom Malan, primeiro bispo de Petrolina, Coronel Quelê, patriarca da família Coelho, Joãozinho do Pharol, pioneiro da imprensa escrita do interior do Nordeste, entre outros, com exposições permanentes setorializadas conforme as temáticas: sala das carrancas, casa nordestina, Rio São Francisco, cangaço e ícones nordestinos. (WIKIPÉDIA, s/a, s/p)¹⁶.

Esta descrição é bem parecida com a que consta no próprio catálogo da II Bienal, porém o Museu passou por reformas em 2016, o que pode ter afetado o acervo. A partir das

¹⁴ A II edição foi a única a ter um jornal, que funcionou como um release de imprensa com informações mais importantes do catálogo, texto curatorial, algumas imagens da exposição e lista de artistas.

¹⁵ <http://bienaldosertao.blogspot.com/>. Acesso em 01/05/2023.

¹⁶ [https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_do_Sert%C3%A3o_\(Petrolina\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_do_Sert%C3%A3o_(Petrolina)). Acesso em 3 de abril de 2024.

fotos a única coisa que pode ser visualizado do acervo são instrumentos de tecelaria e máquinas de costura (figura 8) e em outra imagem do catálogo também foi possível visualizar instrumentos musicais, como violino e sanfona, além de pequenas esculturas de barro. Parecem existir plaquetas e legendas nas obras e parecem estar organizadas por categorias. É possível fazer um tour virtual do espaço no seguinte link: <https://www.valetourvirtual.com/museudosertao/>.

Figura 7 - Expografia II Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2015

Figura 8 - Núcleo Histórico II Bienal do Sertão no Museu do Sertão em Petrolina



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2015.

1.3. III Bienal - *Unindo Sertões*

Figura 9 - Capa do Catálogo e Convites da III Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2017.

A terceira edição da Bienal do Sertão, sediada na cidade de Vitória da Conquista/BA em 2017 (capa do catálogo e os convites, fig. 9), teve como tema *Unindo Sertões*. A exposição principal denominada Núcleo Contemporâneo, foi realizada no Memorial Casa Régis Pacheco e contou com a participação de 19 artistas. Ao contrário das edições anteriores, essa não foi dividida em eixos temáticos, sendo composta apenas pelos Núcleos Contemporâneo e Histórico.

Nesta terceira edição, o Museu Regional de Vitória da Conquista - Casa Dona Henriqueta (figura 10) Prates, funcionou como o Núcleo Histórico. A proposta do museu indica ser uma casa, que relembre os costumes, utensílios, entre outros, do povo sertanejo. O acervo é de responsabilidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). O museu não possui site e na página do Wikipédia, não existem maiores informações sobre o acervo.

Figura 10 - Núcleo Histórico: Museu Regional de Vitória da Conquista



Fonte: Catálogo da III Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2017.

Unindo Sertões (figura 11) explora conexões e interações entre diferentes aspectos e representações do Sertão, proporcionando um diálogo entre as expressões contemporâneas e o contexto histórico-cultural da região. A exposição teve foco na fotografia e pintura, além destas outras linguagens exploradas foram xilogravura, desenho, vídeo, vídeo-performance e lambe-lambe. Esta edição contou com a primeira e única participação de um artista da região Norte, Gabriel Bicho, sua obra era uma fotografia. Outros artistas foram Romero Batista, Silvana Mendes, Natália Coehl, Thales Luz.

Figura 11 - Expografia III Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2017.

A III Bienal do Sertão foi marcada por uma particularidade: a realização de uma segunda reprodução da exposição. Ou quase reprodução. Conhecida como Bienal Itinerante (figura 12 e 13), essa versão¹⁷ ocorreu em Brasília, em agosto de 2018 na Galeria de Arte da Câmara dos Deputados. A iniciativa de levar a exposição para um novo local, fora do Nordeste, foi uma oportunidade para expandir o alcance e a visibilidade do evento e dos artistas participantes. Uma curiosidade é que na versão itinerante, constam apenas 16 artistas, ou seja, três artistas da versão ‘original’ não foram expostos em Brasília.

Os artistas ausentes foram Davilym Dourado, Josie Lins e Yara Pina. Além disso, existem obras no catálogo da Bienal Itinerante que não constam no catálogo da III Bienal, ou seja, não dá para saber se de fato a Bienal Itinerante, por isso denominei de quase reprodução. Ao questionar o curador, Santana não consegue informar por qual motivo específico se deu a ausência desses artistas. Isso é algo recorrente, no escasso “arquivo” da Bienal, as imagens dos catálogos são geralmente as imagens enviadas pelos artistas, o que deixa a pesquisa sobre a expografia mais difícil, já que as imagens ou vídeos da expografia são poucos, de baixa qualidade ou inexistentes.

Figura 12 - Bienal Itinerante, Capa do Catálogo e Convite.



Fonte: Catálogo Bienal Itinerante – III Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2018.

¹⁷ Com alguns artistas a menos, pelo menos é o que consta no Catálogo da Bienal Itinerante.

Figura 13 - Frame da Expografia da Bienal Itinerante



Fonte: Instagram @sil.vana, 2020

1.4. IV Bienal

Figura 14 - Capa do Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais

Capa do catálogo

Bienal IV

01 a 31 de outubro de 2019



MUSEU DO PIAUÍ

Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes visuais, 2019

A IV Bienal do Sertão de Artes Visuais (capa do catálogo e convites, fig. 14, 15) aconteceu em 2019 e contou com a participação de 29 artistas provenientes de diferentes regiões, incluindo artistas internacionais. A presença de artistas de diversas localidades tem sido constante ao longo das edições do evento.

A edição não possuiu um tema específico, no entanto, durante uma apresentação do curador na UFPB em 2022 ele explicitou que o objetivo desta edição foi apresentar ao público de Teresina uma ampla variedade de técnicas e linguagens artísticas. Essa pluralidade de técnicas, pode de fato ser observada na mostra, que contou com linguagens artísticas como: pintura, instalação, fotoarte, fotografia, vídeo, vídeo performance, arte têxtil, desenho, objeto, livro de artista, arte digital e multilinguagens¹⁸.

Figura 15 - Convites IV Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2019

Na IV Bienal do Sertão houve uma singularidade, pois o Núcleo Contemporâneo e o Núcleo Histórico não foram divididos entre diferentes instituições museológicas, como ocorreu em edições anteriores. O local escolhido para abrigar ambos os núcleos foi o Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes (figura 16), devido ao seu acervo histórico, bem como à disponibilidade de espaço para acomodar o Núcleo Contemporâneo. Em entrevista, Denilson Santana

¹⁸Multilinguagens se referem a obras que misturam mais de uma linguagem da Arte Visual.

mencionou que a escolha deste museu se deu pelo fato de ele possuir áreas dedicadas à Paleontologia, arte indígena e arte portuguesa, além de receber um grande número de visitantes. Ele expressou o desejo de promover um diálogo entre esses diferentes aspectos culturais e acredita que concentrar ambos os Núcleos em um único espaço foi uma decisão estratégica para evitar a fragmentação e facilitar a experiência do público.

A partir da fala do curador Denilson Santana, é possível perceber o direcionamento do eixo curatorial adotado na IV Bienal¹⁹:

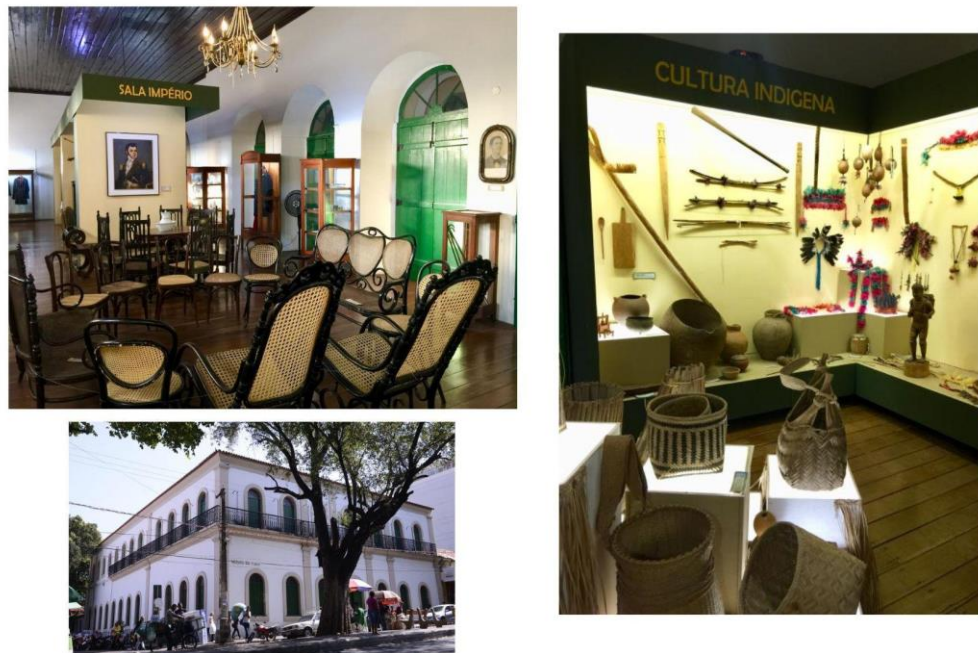
Os 29 artistas que ora apresentamos perfazem a companhia de se identificar em algum momento por suas raízes de pensamento, ou por sua natureza de pesquisa que alude ao habitat sertanejo ou mais ainda à sua existência fora dos limites geográficos e identitários. Assim, nessa junção de obras e artistas de várias localidades do sertão, do Brasil e de nações diferentes, permite-se a ampliação de seu ‘espaço físico’, de trocas simbólicas entre o sertão e seu estado global, fortalecendo assim seu campo de atuação e visão. (SANTANA, 2019, p.7)²⁰

A IV Bienal marca a primeira vez em que o evento acontece inteiramente fora da Bahia. Enquanto a primeira edição ocorreu em Feira de Santana/BA, a segunda se dividiu entre Juazeiro/BA e Petrolina/PE (Núcleo Histórico), e a terceira teve lugar em Vitória da Conquista/BA. Pode-se afirmar, portanto, que este momento assinalou uma mudança significativa na percepção do curador em relação à dimensão que a Bienal começava a adquirir. O curador adotou uma estratégia curatorial mais ampla, expandindo as fronteiras da Bienal para além da Bahia. Alguns dos artistas participantes são Higo Joseph, Anaïs Karenin, Audrian Cassanelli, Lynn Court, Edilson Parra e Luiz Barroso.

¹⁹ <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em 24 de maio de 2023.

²⁰ Informações retiradas do Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em 26 jan. 2021.

Figura 16 - Núcleo Histórico IV Bienal do Sertão



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2019.

1.5. V Bienal - *Oceano Imóvel*

Figura 17 - Capa do Catálogo e Chamada para V Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2021; Instagram @bienaldosertaoartesvisuais, 2021

A quinta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais ocorreu em 2021 e teve uma abordagem completamente virtual devido à pandemia da COVID-19. A curadoria desta edição se relacionou com o tema intitulado "Oceanos Imóveis", que remete à forma como o sertão era descrito e mencionado em dicionários antigos (SANTANA, 2021). A capa do catálogo e a chamada da edição podem ser vistas na figura 17.

Nesta edição, um total de 18 artistas foram selecionados e suas obras foram expostas nos respectivos sites individuais. A exposição formalmente encerrou-se em 2023, quando a sexta edição foi iniciada. O curador não estabelece um ambiente virtual específico para a exposição, mas disponibilizou o site de cada artista para que os visitantes possam explorar e apreciar individualmente as obras de sua escolha (Figura 18). Essa característica desta edição, juntamente com a limitada exploração das possibilidades e visualidades de uma exposição online, é destacada também por Robson Xavier da Costa, Lucas Azarias e Layla Oliveira, no artigo intitulado *O Sertão virou mar - Oceano Imóvel: V Bienal do Sertão de Artes Visuais* (2022). Embora algumas obras tenham sido selecionadas para o catálogo, percebe-se que não houve efetivamente uma seleção de obras específicas, mas sim uma proposta mais aberta, na qual o espectador é convidado a explorar por si só as obras disponibilizadas.

Segundo Costa, Azarias, Oliveira (2022), esteve também disponível no ambiente online conversas entre artistas e curadores e seminários durante a V Bienal, que foram “ao ar” pelo Youtube e Instagram, porém, ao procurar por estas, não estão salvos nestas plataformas, provavelmente feitos em formato de *lives* e não salvos.

Figura 18 - Expografia Online da V Bienal do Sertão de Artes Visuais.



Fonte: *Bienal do sertão*, 2021

1.6. VI Bienal -Educar a paisagem

Figura 19 - Chamada para a VI edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Instagram @bienaldosertao6, 2023

A sexta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais, intitulada "Educar a Paisagem" ocorreu em Juazeiro do Norte e em Santana do Cariri, na região do Cariri cearense. Um aspecto relevante foi a abertura do processo de seleção para propostas curatoriais, além das artísticas (fig.19). No site oficial do evento, foram disponibilizadas seções específicas para curadores, imprensa e monitoria. Essas oportunidades são inéditas sugerem que o idealizador e curador das edições anteriores está aberto e atento às críticas recebidas até o momento²¹. Além disso, fui convidada por Denilson Santana para assumir o papel de curadora adjunta da VI Bienal em conjunto com Lucas Dilacerda, enquanto Matteo Bergamini atuou como curador do Comitê Internacional. Durante forma criando um espaço para uma curadoria coletiva.

Durante minha participação como curadora, pude analisar o processo de seleção de artistas e obras, identificando semelhanças diferenças em relação aos eventos anteriores. Nas cinco edições anteriores, o processo de seleção era aberto, permitindo que qualquer artista enviasse suas obras, sem a obrigatoriedade do envio de aderir ao tema proposto pela Bienal. A

²¹ Fiz críticas na minha fala para o 20 MARTE - COLÓQUIO MUSEALIZAÇÃO DA ARTE: Como sonham os acervos? realizado na Bahia em 2022, intitulado *V Bienal do Sertão: Arte e Curadoria Dissidente*, Santana estava presente no Colóquio e parece ter tomado uma outra direção para a edição que fecha um ciclo de dez anos de Bienal.

maioria dos artistas optou por enviar um portfólio, a partir do qual o curador selecionava as obras a serem incluídas na exposição. Esse procedimento foi repetido na última edição.

É importante ressaltar que esse processo de seleção é trabalhoso, envolvendo uma avaliação de um grande número de obras. Na última edição, mais de 300 obras foram avaliadas e pré-selecionadas antes de chegar à lista final de 50 artistas. O trabalho de pré-seleção foi compartilhado entre Denilson Santana, Lucas Dilacerda e Matteo Bergamini, com minha participação posteriormente na fase de seleção dos artistas e obras.

A *vernissage* aconteceu no dia 3 de outubro de 2023. O Núcleo Contemporâneo foi alocado no Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri, em Juazeiro do Norte, Ceará. O Núcleo Histórico teve uma nova configuração: as artistas Laura Benevides, Lia Krucken e Ines Linke, que juntas formam o coletivo Intervalo - Fórum de Arte, realizaram uma mini residência de três dias no Museu de Paleontologia da URCA, onde criaram obras que dialogavam com o Cariri cearense. Dessa forma, o Núcleo Histórico não se limitou a exibir acervos museais ao dialogar com a arte contemporânea para criar obras novas que por fim, foram expostas juntas ao Núcleo Contemporâneo, fundindo-os. A última edição da Bienal contou ainda com apoio do Geopark Araripe e da URCA.

Além da exposição e da mini residência, foi também organizado minicursos com os curadores e encontros com alguns artistas, sendo estes últimos: o coletivo Intervalo - Fórum de Arte e o artista Marcos Martins. Este núcleo de seminários aconteceu entre os dias 4 e 5 de outubro, no auditório do Centro Cultural Banco do Nordeste em Juazeiro do Norte.

1.7. Trajetória quantitativa e desafios da pesquisa

Ao analisar a Bienal do Sertão de Artes Visuais é importante considerar as dificuldades que surgem ao pesquisar uma exposição “fora do eixo” hegemônico. Uma delas é a falta de um arquivo estruturado que, de acordo com Lafuente (2017), é fundamental para a pesquisa da História das Exposições. Até o momento, nota-se uma disparidade entre os catálogos disponíveis, que funcionam como o ‘arquivo’ acessível da Bienal. Muitas obras selecionadas não foram incluídas nos catálogos, tornando a investigação mais desafiadora.

Agora, como curadora da VI Bienal, consigo entender por que isso acontece. Os artistas enviam portfólios no ato da inscrição, a partir dos quais, os catálogos são elaborados, Denilson Santana argumenta que é interessante ter um catálogo pronto para o dia da *vernissage*, o que implica nas imagens colocadas, pois as fotos não são tiradas durante a exposição, mas sim a partir dos portfólios. Às vezes, para ampliar e enriquecer o catálogo são colocadas fotos que

não fazem parte da mostra. Nesta edição, argumentamos que é interessante ter um material para a *vernissage*, mas também é fundamental manter um registro preciso das obras que efetivamente fizeram parte da exposição. Isso facilitaria o acesso à documentação da expografia além de contribuir para a criação de um arquivo da história da Bienal do Sertão e para pesquisas futuras. .

Como pode-se perceber nas figuras 3,6,9,12,14 e 17 os catálogos da Bienal variam bastante, porém, o que mais se destaca é a figura 12, catálogo da III Bienal – Itinerante. Isso se dá devido a questões econômicas. Os catálogos da I e II foram feitos juntos, com a ajuda monetária do Ministério da Cultura sob comando de Juca Ferreira. Santana o encontrou em Santo Amaro em 2015 e pede apoio financeiro para fazer o catálogo da primeira edição que não tinha sido feito, e da segunda que estava acontecendo. Os catálogos foram confeccionados em um material mais simples, pois se pretendia ter um maior número de cópias, com o objetivo de uma maior distribuição.

O terceiro (figura 9) também parece ser confeccionado em material simples, porém, estes não consegui acesso de maneira física, como os da I e II Bienal. Já o catálogo da versão itinerante (figura 12), é bem diferente, toda a estética é mais complexa e assim como seu interior, a disposição das imagens e textos são mais “rebuscadas”, este também acessei de forma virtual. A versão itinerante da III Bienal teve mais aporte financeiro, tendo em vista que foi executada na Câmara de Deputados, tendo, portanto, uma grande instituição por trás, o que justifica a qualidade do material e também da expografia (figura 13) que foi bem diferente das versões anteriores da Bienal.

O catálogo da IV Bienal também é simples (fig. 14), mas já apresenta uma qualidade melhor de imagens das obras quando comparado aos da I e II edição. A V também tem um projeto gráfico e identidade visual mais simples, o catálogo apesar de virtual, ainda possui imagens de baixa qualidade, porém, como foi uma exposição online temos acesso às imagens através dos sites dos artistas, podendo buscar as imagens em uma qualidade mais alta.

Outra questão a ser considerada é a produção textual da Bienal. Os textos curatoriais e os textos introdutórios, seguem uma linha semelhante de raciocínio, provavelmente porque todos foram produzidos pelo mesmo curador, Denilson Santana. No entanto, os textos sobre as obras e os textos dos artistas apresentam uma grande variedade. Na primeira Bienal, *por exemplo*, o foco está no artista, mas não é apresentado em forma de texto. Em vez disso, são fornecidas informações pontuais como o número de exposições anteriores. Os textos curatoriais serão analisados no capítulo seguinte.

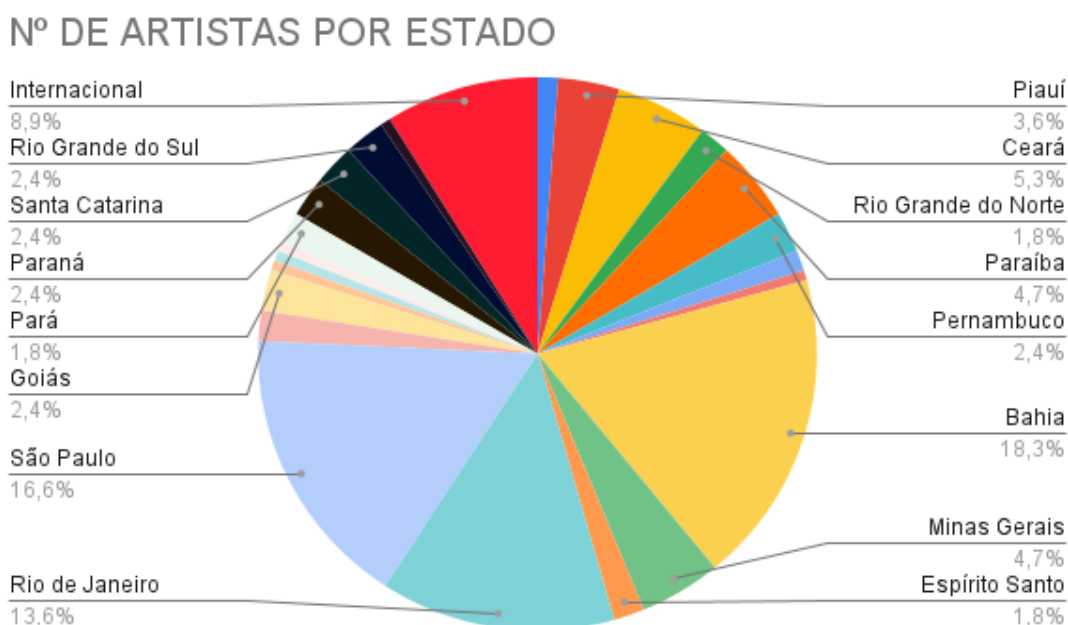
A segunda, quarta e quinta edições da Bienal fornecem mais informações sobre as obras e suas poéticas em comparação com a primeira edição. No entanto, ainda não há um padrão

fixo e os textos variam consideravelmente. Em alguns casos, são apresentadas informações sobre as obras, enquanto em outros são mencionadas exposições realizadas pelos artistas. No entanto, a partir da terceira edição é possível perceber uma mudança significativa na organização do catálogo, com um texto que oferece uma variedade de informações sobre as obras, fornecendo ao leitor um possível entendimento do que aquela obra representa, seus significados e origem. A terceira edição da Bienal se apresenta com mais poética no sentido textual.

Em síntese, a análise dos catálogos da Bienal, principais fontes deste capítulo, revela a ausência de um arquivo estruturado, seja através dos catálogos ou de um arquivo imagético. Esses aspectos ressaltam a importância de compreender como os diálogos e as conexões temáticas são estabelecidas ao longo do evento.

A seguir são apresentados dados quantitativos das bienais realizadas até o momento, incluindo informações sobre a participação por Estado e região, o envolvimento de artistas internacionais e a análise da participação nacional ao longo de cada edição. Essas informações fornecem um panorama da Bienal do Sertão e uma análise detalhada das dinâmicas que caracterizam o evento durante sua trajetória.

Gráfico 1 - Quantidade de artistas por Estado na Bienal do Sertão



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

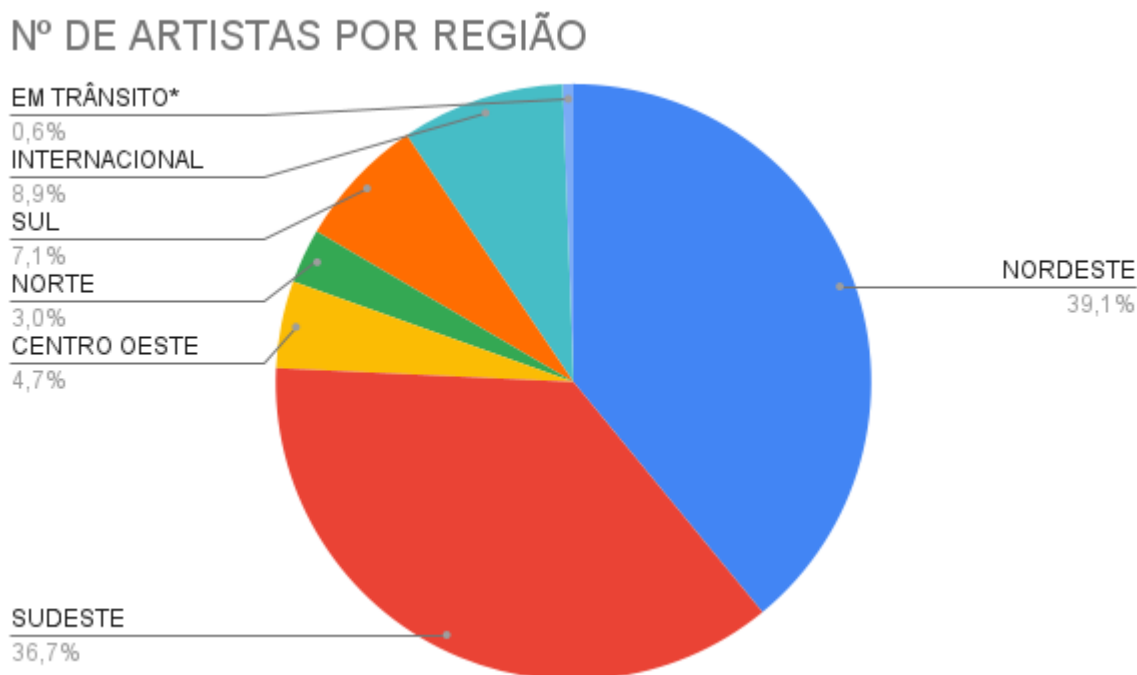
No Gráfico 1 observa-se a participação percentual de cada Estado nas bienais realizadas até o momento, com um total de 169 artistas. Destacam-se os Estados da Bahia, São

Paulo e Rio de Janeiro como aqueles com maior representatividade. A alta porcentagem da Bahia se destaca pela sua participação expressiva na I Bienal do Sertão, conforme evidenciado no Gráfico 3. A naturalidade do curador é baiana e este pode ser um ponto a ser considerado, quando pensamos na expressiva participação da Bahia na Bienal do Sertão, principalmente na primeira edição, que foi bem experimental.

Os estados que já tiveram artistas participantes: Bahia (31 artistas), São Paulo (28 artistas), Rio de Janeiro (23 artistas), Ceará (9 artistas), Paraíba (8 artistas), Minas Gerais (8 artistas), Piauí (6 artistas), Pernambuco (4 artistas), Goiás (4 artistas), Rio Grande do Sul (4 artistas), Santa Catarina (4 artistas), Paraná (4 artistas), Rio Grande do Norte (3 artistas), Pará (3 artistas), Espírito Santo (3 artistas), Distrito Federal (3 artistas), Maranhão (2 artistas) e Alagoas (2 artistas) que equivalem a 1,2% cada. Além destes, Amazonas, Rondônia, Mato Grosso do Sul e Sergipe, tiveram, cada um, uma/a artista representante, equivalente a 0,6% cada um dos Estados. Existe uma categoria nova com a artista JeisiEkê que se considera uma artista em borda, entre um lugar e outro, o que categoriza o que nomeiei de artista “em trânsito”, equivale também a 0,6% do total de participações. Além dos artistas nacionais, foram quinze participações internacionais (8,9%).

Nunca participaram da Bienal artistas dos seguintes Estados: Amapá, Acre, Roraima, Tocantins e Mato Grosso. Desta forma, percebemos que a Bienal já abarcou artistas da maioria dos Estados brasileiros, ainda que de forma pouco proporcional, e possui menor alcance à artistas do Norte.

Gráfico 2 - Quantidade de artistas por região na Bienal do Sertão

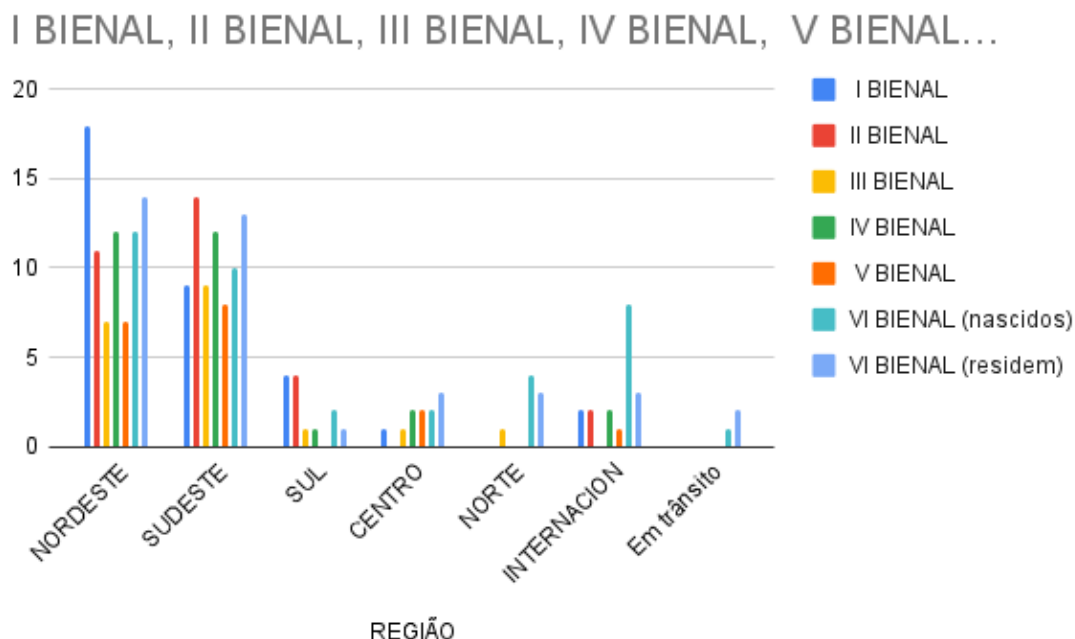


Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

O Nordeste representa o maior número de participantes na Bienal, com uma diferença de apenas 2,4% em relação ao Sudeste. O que se percebe no Gráfico 1 é que a Bahia detém mais de 18% dos participantes no evento, superando significativamente qualquer outro estado nordestino. Isso leva à conclusão de que o Nordeste, no contexto da Bienal que leva o Sertão em seu título, é predominantemente representada pela Bahia, uma vez que essa categoria se refere a uma região específica do Nordeste.

A partir do Gráfico 2 observa-se que a maioria dos participantes do evento provém do Nordeste (39,1%) e do Sudeste (36,7%), seguidos pelos artistas internacionais (8,9%), Sul (7,1%), Centro-Oeste (4,7%) e por fim, o Norte (3,0%).

Apenas com esses dados é possível concluir que a Bienal possui uma forte representatividade de artistas nordestinos. Porém, destacou-se a expressividade da participação da Bahia que sobressai a característica da Bienal ter representantes de todos os Estados do Nordeste, mas de maneira bem desproporcional. Poderia se dizer, de uma forma mais crítica, que é uma Bienal, basicamente, baiana em intercâmbio com os centros hegemônicos de poder, São Paulo e Rio de Janeiro.

Gráfico 3 - Número de artistas por região a cada edição

Fonte: Arquivo pessoal, 2024

O Gráfico 3 mostra a participação dos artistas de acordo com sua região em cada edição da Bienal. No caso do Nordeste, nota-se que a participação atingiu seu auge na primeira edição, como dito anteriormente, pela forte presença de artistas baianos, desde então, nunca mais alcançou os mesmos níveis. Houve uma queda na segunda, que pode ser visto que nesta mesma edição atingiu o auge dos artistas do Sudeste. A terceira edição, teve uma queda ainda maior de participações do Nordeste, e em comparativo, o Sudeste novamente, ultrapassou as participações nordestinas. Ocorreu, então, um aumento na quarta edição (Nordeste) e novamente uma queda na quinta edição. A quinta e a terceira edição são as com menos participações de artistas do Nordeste. Em contraponto, a edição seguinte, e última até então, tem a segunda maior participação de artistas do Nordeste, ainda assim quase equivalente as participações do Sudestes, em ambas categorias: residentes e nascidos²².

Quanto ao Sudeste, registra-se seus piores números na terceira e quinta edição, porém, ainda são mais altos que os números do Nordeste e de todas as outras regiões. Sua participação mais expressiva ocorreu na segunda edição, na qual, pela primeira vez, observa-se uma

²² Na sexta edição com o formulário para os artistas selecionados, foi possível uma coleta de dados antes nunca vista na Bienal. Desta forma, foi possível visualizar onde os/as artistas nasceram, residem e etc. Portanto, foram construídas três categorias, residentes, nascidos e em trânsito. Em trânsito, para a JeisiEkê que não se considera de um lugar específico e em trânsito para artistas que residem em mais de uma cidade. Esses dados mais específicos da VI Bienal, serão visto no tópico do capítulo 2, onde falo da experiência vivida na edição.

abordagem curatorial que coloca o Sertão como algo subjetivo, abrindo espaço para problematizações.

A região Sul não conseguiu alcançar a marca de 5 participantes em nenhuma das *Bienais* e, pela primeira vez, não houve nenhum participante na quinta edição, na sexta e última edição, foram apenas dois participantes (nascidos), porém apenas um mora no Sul. Já o Centro Oeste, também tem baixa participação, e nenhuma participação na segunda Bienal. O Norte tinha até então um único artista na terceira edição, Gabriel Bicho de Rondônia, porém a sexta edição foi uma virada na participação de artistas nortistas, pela primeira vez, foram três artistas do Pará e uma do Amazonas. A maior participação da região até então.

As participações internacionais foram constantes, porém, pouco expressivas até a sexta edição, que teve o maior número de artistas internacionais até então. Ao longo de todas as Bienais, as regiões Nordeste e Sudeste foram as únicas presentes em todas as edições.

Gráfico 4 - Participação internacional na Bienal do Sertão



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

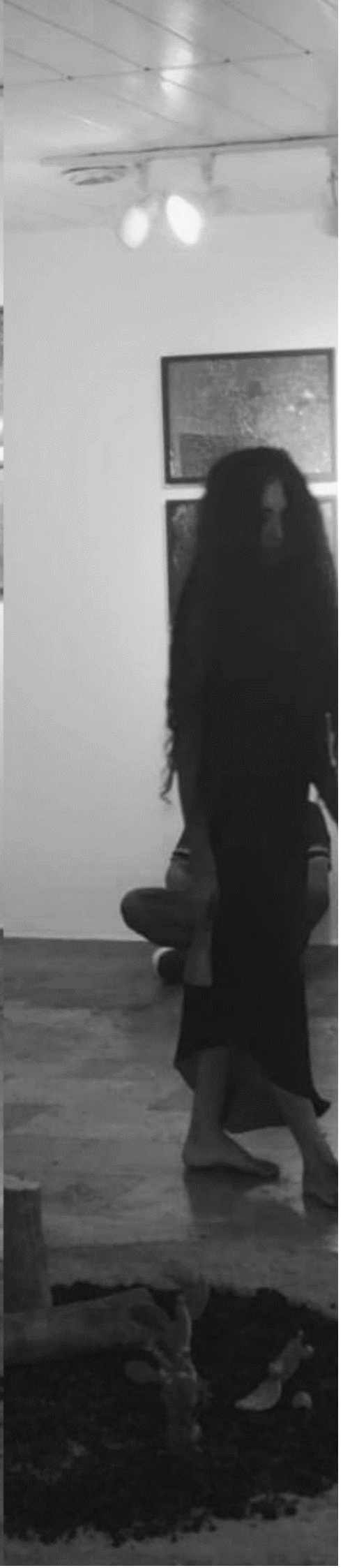
Quanto aos participantes internacionais (Gráfico 4), temos três argentinas Claudia del Rio (I Bienal do Sertão, linguagem: vídeo), Adriana Cervi (V Bienal do Sertão, linguagem: técnica mista) e Ana Rey (VI Bienal, linguagem: desenho) da Argentina, BRAVO do Chile (IV

Bienal do Sertão, multilinguagem), Erly Emilio Almanza Torres do Peru (IV Bienal do Sertão, linguagem: pintura), Flávio Marzadro (I Bienal do Sertão, site specific) e Benna Gaeen Maris²³ (VI Bienal, linguagem: vídeo) da Itália, Susana Bravo de Portugal (II Bienal do Sertão, linguagem: técnica mista), Fernando Quitério dos EUA (II Bienal do Sertão, linguagem: arte digital), Tetsuya Maruyama do Japão (VI Bienal, linguagem: vídeo), Oksana Rudko da Rússia (VI Bienal, linguagem: vídeo), Christine Schön da Alemanha (VI Bienal, linguagem: fotografia/ desenho), Biophillick do México (VI Bienal, linguagem: vídeo performance), Lilian Camelli do Paraguai (VI Bienal, linguagem: pintura) e Neyde Lantyer²⁴ da Holanda (VI Bienal, linguagem: vídeo performance). Totalizando um total de quinze participantes internacionais.

O território desenhado pela Bienal do Sertão é um território com muita potência para (re)invenções acerca do Nordeste e Sertão. Cria-se um espaço amplo de troca entre artistas de regiões diferentes, possibilitando um território de arte multidiverso, plural. Sendo assim, é um território que parte do Nordeste, do Sertão, mas é uma criação coletiva. Porém, o que se percebe é que apesar de se estabelecer como um espaço de troca, depois da primeira edição da Bienal, artistas do sudeste, são a maioria de três das seis edições. Quando Anjos (2017) fala das possibilidades e dos problemas da globalização, destaca o fluxo de informação, a presença de artistas do eixo hegemônico, não necessariamente, é algo problemático, pois, o que se pretende é que o Nordeste/Sertão possa ser uma categoria subjetiva, que possibilita e não limite, poéticas, criações. Porém, dentro desse diálogo de Anjos (2017), o que se vê é o de sempre, a grande presença destes artistas, mais uma vez, em uma Bienal supostamente fora do eixo. Esse território *Bienal*, é problematizado, para além dos dados quantitativos, no capítulo que segue, acerca das visualidades perpetuadas dentro do espaço.

²³ No momento que a artista se inscreveu constava como Itália, porém, é libanesa e mora na Bélgica.

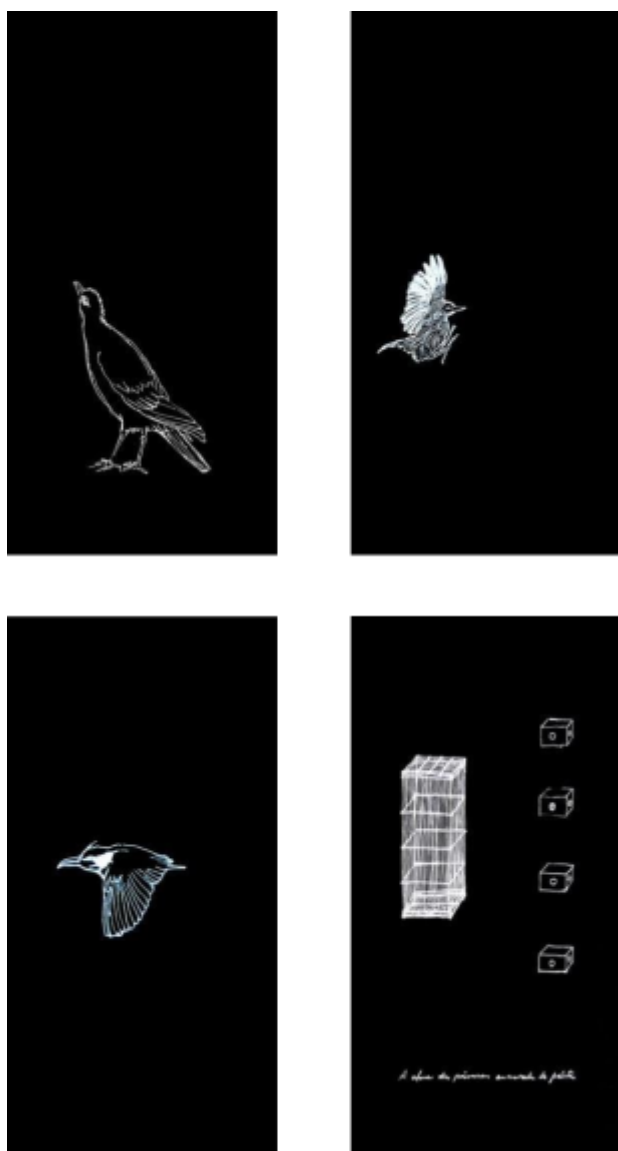
²⁴ A artista é nascida em Queimadas, Bahia, porém, residente e radicada na Holanda.



CAPÍTULO 2

ENTRE SECAS E TRANSBORDAMENTOS: CURADORIA NA BIENAL DO SERTÃO

Figura 20 - Série Vicare, Edilson Parra



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais

Na obra acima (figura 20), o artista Edilson Parra ao registrar em forma de desenho aves de diferentes espécies, também registra o que as aprisionaria, em uma relação indireta entre liberdade e prisão. O artista pesquisa “sobre o modo como o ente humano relaciona-se, com ênfase às instituições de controle social, o uso de armas e armadilhas para exercer domínio inclusive sobre as demais espécies.” (PARRA *apud* SANTANA, 2019, p. 28). Apesar das aves

não aparecerem dentro da gaiola, a simples imagem da gaiola nos remete a sensação do aprisionamento das mesmas.

Ao refletir sobre a temática deste capítulo, a obra de Edilson Parra nos leva ao limiar entre liberdade e aprisionamento, explorando as habilidades humanas de construir ferramentas e lidar com sofrimentos. Nessa perspectiva, é possível pensar a curadoria tanto como uma ferramenta quanto como uma armadilha. Percebo a narrativa curatorial não apenas como criadora de narrativas, mas sim como uma facilitadora de diálogos entre obras, em especial em exposições de grande porte, como uma Bienal. Ela é, portanto, fundamentalmente coletiva. O papel do curador não está em criar uma poética, mas sim o de instigar pensamentos e diálogos que talvez nunca tenham sido explorados. Após esse adendo, a ideia da curadoria como armadilha surge, destacando ainda mais sua natureza complexa. Quando me proponho a pensar na narrativa curatorial, é ao pensar a narrativa curatorial como um diálogo posto entre obras e poéticas de diferentes artistas.

Após esse adendo, percebe-se que a curadoria, além de ser uma ferramenta de diálogo entre obras e poéticas, também como ser vista como uma possibilidade de aprisionamentos ou emancipação. Na Bienal, por exemplo, é fundamental que a curadoria promova a inovação, a experimentação, a pluralidade, estimulando novas narrativas e conexões com o mundo. Desta forma, as narrativas curatoriais podem aprisionar em conceitos pré estabelecidos quanto possibilitar construções de novas perspectivas. Essa dualidade revela o potencial transformador e desafiador da curadoria em eventos como a Bienal.

Neste capítulo, serão abordados aspectos específicos da curadoria na Bienal do Sertão de Artes Visuais. Será examinado o processo de seleção de obras, a pesquisa empreendida pela curadoria e a concepção da exposição. Além disso, serão analisados os textos curatoriais que acompanharam as exposições, com objetivo de compreender a construção das narrativas presentes na Bienal. Este capítulo analisa o contexto e as estratégias adotadas pela curadoria para ampliar diálogos entre o sertão e o mundo.

A curadoria desempenha um papel fundamental no processo de organização das exposições, sendo responsável por estabelecer uma narrativa coerente e significativa por meio da seleção e disposição das obras. Ao fazer escolhas, o curador inevitavelmente exclui outras possibilidades, o que destaca a importância de examinar as narrativas construídas pela curadoria.

Ao adotar a abordagem da História das Exposições, torna-se evidente que uma exposição não é construída apenas a partir da narrativa do curador, mas também é influenciada por diversos fatores e agentes envolvidos. É importante observar o conjunto de elementos

presentes, incluindo os indícios de regionalismo e para além disso, encontrando fissuras e lacunas, aquilo que escapa às representações dominantes.

Ao investigar as narrativas que se manifestam na Bienal do Sertão de Artes Visuais, acabou-se por analisar as representações do Nordeste e do Sertão, mas o que também ultrapassa essas categorias e abrem espaço para realidades diversas e plurais. A análise dos catálogos e textos curatoriais foi fundamental para desvelar as intenções e discursos presentes na curadoria da Bienal. Busca-se aqui uma compreensão a respeito de como as narrativas apresentadas na exposição desafiam as hegemonias associadas aos "eixos centrais", oferecendo uma perspectiva alternativa no contexto das Artes Visuais. Para alcançar esse objetivo, recorreu-se à análise dos textos curatoriais utilizando a Ficha de Organização e Referência de Pesquisa Curatorial elaborada pela professora Carolina Ruoso.

Na análise das obras visuais de cada edição da Bienal (com exceção da sexta), foram identificados eixos temáticos, aqui chamados de núcleos narrativos. Em certas ocasiões, esses eixos não estavam claramente definidos na narrativa curatorial, demandando, portanto, uma interpretação pessoal para sua identificação. Isso sugere que, embora o curador não tenha estabelecido conexões explícitas entre as obras ou se concentrado em temas específicos, tais elementos ainda estavam presentes e podem ser discernidos através da análise crítica. Em outros momentos, em alguns casos, esses núcleos narrativos refletem diretamente a narrativa curatorial. Portanto, esses núcleos narrativos emergiram de uma observação minuciosa das poéticas presentes nas obras de diversos artistas participantes da Bienal. A identificação desses núcleos se deu pela constatação de padrões recorrentes e temáticas compartilhadas entre as criações, sugerindo uma interconexão intrínseca entre os diferentes trabalhos artísticos.

O processo curatorial da Bienal do Sertão se inicia com a chamada para a exposição. O edital é publicado no início do ano em que a Bienal acontece, como pode ser visto na figura 19. A chamada da Bienal é aberta e toda e qualquer pessoa pode mandar sua inscrição. As inscrições são feitas por email e ficam registradas no email da Bienal, que o responsável é o curador Denilson Santana. Os artistas não são convidados, pelo menos, não formalmente. Na última edição, onde a chamada esteve aberta também para curadores, ambos curadores Matteo Bergamini e Lucas Dilacerda se inscreveram via edital, já a minha participação aconteceu via convite de Denilson Santana, por já saber da minha pesquisa sobre a Bienal. É importante ressaltar também que o edital é feito e publicado pelo fundador da Bienal, Denilson Santana.

Após o edital fechar, o processo de seleção tem sido feito somente por Denilson Santana, porém, aconteceram mudanças na sexta edição que serão tratadas ao fim deste capítulo. Os artistas selecionados têm sido anunciados no Instagram da Bienal do Sertão de

Artes Visuais, aos artistas não selecionados não é enviado qualquer tipo de explicação, provavelmente pela grande quantidade de inscrições. Os critérios de seleção também não são indicados na chamada, pode ser pela sua poética em relação com o tema proposto, ou um interesse na técnica do artista, é bem diversificado e indefinido, como podemos ver no tópico que aborda a narrativa curatorial das edições. Os artistas têm a opção de mandar trabalho específico, ou um portfólio completo, é uma decisão de cada artista.

O curador diz que o tema da Bienal, é sugerido pelos participantes da edição anterior. Isto, porém, não está aberto para consulta ou qualquer coisa de sorte. Não existe qualquer anúncio ou postagem que indique os temas sugeridos ao fim da edição. Fica como algo interno.

Quanto à atuação de Denilson Santana como curador, é importante voltar para como a Bienal começa. Ela surge da impossibilidade de o artista/curador chegar à Bienal de São Paulo, junto a este fato, a experiência do curador como professor do ensino básico e suas andanças pelo sertão da Bahia. Neste movimento do curador como docente, percebeu a escassez quanto ao acesso à bens culturais por essas populações, e em específico como essas crianças não acessaram exposições de arte. Santana, tem uma preocupação com o educativo e em sua pesquisa antes da Bienal chegar à cidade é feito um mapeamento com a secretaria de educação local, pensando em como o setor educativo da Bienal poderá funcionar.

A Bienal é pensada, segundo curador, por pensar que a região do Sertão era uma região “carente” de intercâmbio, no sentido, de como Anjos (2005) fala dos fluxos assimétricos de informação, ou seja, no sentido de que a arte do Sertão não circulava tanto, apesar de ser igualmente boa ou até superior. Além disto, sua inspiração vem também, de ver como as pessoas envolvidas com a arte, do seu convívio, tanto artistas como pesquisadores, abandonaram a área por falta de oportunidade. Ainda seguindo, o curador, também preza que os espaços onde a Bienal irá acontecer, sejam espaços públicos, onde não seja preciso pagar entrada, onde o acesso seja livre para que a Bienal se dissemine o máximo possível.

Considerando a Bienal como um evento de Arte Contemporânea e seu principal curador sendo autodeclarado e autodidata, com experiência em cinco a seis curadorias anteriores, é interessante refletir sobre a visão de Cauquelin (2005) sobre a Arte Contemporânea como uma desconstrução do paradigma da Arte Moderna, associada ao consumo e resultando em mudanças na autoridade do crítico de arte, ao se tornar um "cúmplice da obra". Da mesma forma, o curador passa por uma redefinição no contexto do regime da informação, como aponta Hoffman (2017, p.15-17):

Os curadores têm cada vez mais de lutar contra a descentralização e a indefinição do seu próprio campo. Apesar de o seu papel ter sido ampliado, nem tudo mudou. Os curadores hoje zelam por obras ao fornecer o contexto que permite que significados

prolifere e repercuta num público. Outro conjunto de habilidades substituiu as do tradicional historiador de arte. A capacidade de pôr em discussão novas propostas, de ser um indivíduo de algum modo criativo, se tornou tão importante quanto o zelo pelos objetos produzidos por artistas. Ao mesmo tempo que o curador de arte contemporânea defende as práticas atuais como um administrador, essas mesmas práticas evoluíram, assim como os pensamentos acerca delas. Como parte dessa mudança, os curadores ficaram encarregados de propor debates originais por meio da exibição de objetos e obras de arte. Como muitos já notaram antes, eles se tornaram autores. As habilidades necessárias para essa tarefa são as de um contador de histórias... a ferramenta mais antiga, a exposição, continua sendo a principal. O curador ainda é responsável por fornecer contexto. Em vez de dispor os objetos em uma narrativa única, linear e cronológica, o imperativo atual é fazer com que as coisas interajam umas com as outras, posicionando-as com uma gama diversa de histórias, ficções e macro-histórias. (p. 15-17)

Acredito que Santana exemplifica de maneira notável a concepção de uma Bienal que busca a inclusão abrangente, visando o encontro e intercâmbio entre culturas até então dissociadas. Sua proposta contempla a participação de artistas consagrados, emergentes e pesquisadores em um mesmo espaço, o qual é concebido como público, com a finalidade de proporcionar acesso amplo, transcendendo barreiras sociais. Esta abordagem, enraizada em uma perspectiva "fora do eixo", destaca-se por sua origem no Sertão, ao passo que busca estabelecer diálogos significativos com os centros hegemônicos da Arte Contemporânea, como Rio de Janeiro e São Paulo, constituindo parte integrante da pesquisa do curador e idealizador da Bienal do Sertão.

Claire Bishop (2015) discute sobre a questão do surgimento do curador independente e as viradas que aconteceram na curadoria e na questão da autoria. Bishop (2015) citando Mary Staniszewski, observa a transição do papel curatorial instalativo para o destaque dos trabalhos artísticos de instalação. O curador, portanto, perde esse papel de executar e propor instalações e assume papéis mais burocráticos e arrecadatários. Com Harald Szeemann reconhecido como o primeiro curador independente, Bishop (2015) instaura a ideia do curador *auteur*, o que dialoga com a definição de Hoffman (2017) de forma dialógica, embora com perspectivas distintas. Com essa mudança, o curador assume um papel autoral, o que levanta preocupações de artistas como Daniel Buren, que percebem o curador "autor" como uma figura que se pode sobrepor os artistas, transformando exposições em meras demonstrações de organização e conferindo ao curador um papel maior do que o próprio artista e as obras.

De acordo com Buren (*apud* BISHOP, 2015, p. 4), o curador-como-auteur pode minar a autonomia artística, pois a ideia curatorial se torna o foco central. Robert Smithson também critica esse tipo de curador, considerando-o um aprisionador do sentido cultural. Bishop (2015) argumenta que uma boa curadoria não se submete totalmente às estruturas institucionais, mas

propõe uma dialética, assim como as obras de arte. O papel do curador evolui ao longo do tempo, sendo sempre sujeito a questionamentos e até perseguições. A autora sugere que o curador independente é o oposto do curador-autor, atuando como mediador entre a instituição e a fruição da obra de arte, entre as armadilhas institucionais e os artistas, priorizando sempre os interesses dos artistas sobre os das instituições.

Essencialmente, trata-se de um mediador entre o artista e o público, mantendo suas convicções artísticas sem sucumbir a pressões institucionais ou comerciais, ao mesmo tempo em que preserva a consciência de seu papel, evitando assumir uma postura vaidosa quanto à autoria das exposições. Enquanto Hoffman (2017) concebe o curador como um autor que narra histórias e fornece contexto, agindo como um agente agregador que confere significado às obras, essa perspectiva representa uma nova faceta do curador contemporâneo. Por outro lado, Bishop (2015) ressalta outras considerações, alertando para a possibilidade de que esse tipo de curador possa, ainda assim, priorizar os interesses do mercado em detrimento dos interesses artísticos.

2.1 I BIENAL

A partir da análise do texto curatorial do catálogo da I Bienal, observa-se uma abordagem introdutória e explicativa adotada por Denilson Santana. Não há uma tendência poética clara ou uma narrativa curatorial desenvolvida sob um eixo específico. O foco narrativo parece incidir no caráter informativo do evento e no destaque de sua importância, objetivos e contexto. Portanto, o texto parece ser uma ‘porta de entrada’ para o público, uma apresentação de fato da nova Bienal do Sertão e uma compreensão abrangente para o que pode se esperar do evento.

Se tratando de analisar a curadoria, primeiramente, colocarei o texto curatorial e em seguida as possíveis poéticas e narrativas desenvolvidas pelo curador, Denilson Santana. Nesse primeiro texto da Bienal o que percebo é o desenvolvimento de um texto de abertura, explicativo, não existe uma tendência poética ou esforço para desenvolver uma narrativa curatorial.

A muito que esta região brasileira conhecida por sertão anseia por uma bienal. Região que se estende por grande parte do território nacional e propaga-se por demais lugares e situações se pensarmos em veias da arte e que se propõe esta sua primeira edição. O sertão brasileiro, como conhecido, ocupa a maior parte do estado de Alagoas, Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Sergipe, Piauí e por todo Ceará, atinge

ainda a mesorregião norte de Minas Gerais e Goiás, contactando demais pluralidades de artes e visionarismos artísticos e assim instaura noções de cultura bastante diverso e concêntrico, o que explica ser um dos lugares dos mais belos e ricos do país.

Percebe-se um esforço explicativo acerca do nascimento e desenvolvimento de uma Bienal do Sertão. O que se segue então é ainda uma explicação, no sentido geográfico do que seria o sertão e então uma relação com uma pluralidade artística da região:

Enfrentar a falta de apoio, verbas, ligações com instituições, divulgação e mídias, foi uma das primeiras tarefas e se foi vencendo por partes e a cada dia, a cada novo contacto por parte desta selecionada gama de criativos e dedicados artistas que ora são apresentados e fazem parte desta mostra que a partir de agora entra pra história da arte pela porta da frente por sua dedicação e mesura.

Por esta maneira é que se foi pensado a mostra por eixos curatoriais onde caminhos e olhares se permitem intercalar e se assomam a cada nova interação. Mas era preciso mais. Novas tecnologias e meios artesanais se mesclam a meios universais e tradicionais de representação da arte. Por isso, a exposição corre por dispositivos e práticas diversas através das obras, permitindo seguir o que da arte contemporânea se emblema e margeia.

Disposto a intercambiar, dialogar e promover situações de embate por parte de obras e artistas é que a Bienal do Sertão de Arte Visuais, itinerante, se antepõe e avança para banir tal anseio, fazendo deste ativismo utópico uma ponte para novas assepsias e por um trivial aestético que se amplie por ‘outros sertões’.

O trecho acima apresenta os desafios de se fazer uma Bienal sem verba e com dificuldades de divulgação, o que, segundo o curador, foi superado pela vontade dos artistas selecionados. No desfecho do texto, o curador aponta os objetivos da Bienal, e então, ensaia um tom mais poético na narrativa. Por fim, demonstra o anseio da disseminação da Bienal Brasil afora quando enfatiza a perspectiva de “outros sertões”. Fica clara a tentativa de delimitar geograficamente os caminhos a serem demarcados pela Bienal do Sertão e qual o entendimento se tem desse conceito. O termo ‘assepsias’ sugere metaforicamente uma renovação estética e social por parte do evento. Um ‘ativismo utópico’ que não apenas procura mudanças no sertão, mas também aspira por renovação estética e conceitual no campo das Artes Visuais.

Quando se aborda a parte expositiva, com as poéticas e narrativas desenvolvidas por Santana na I Bienal, o primeiro ponto de destaque é a presença de eixos temáticos. Formalmente, foram definidos como: 1- O Sertão na/da Arte; 2- O Sertão artista (Notas de sobrevivência e elegância na arte; 3 - Outros sertões; 4 - O Sertão preservado; 5 - Exposição “Intro”; 6 - Filmes de artistas e conversas da Bienal.

Dos seis eixos, apenas três fizeram parte da exposição principal, enquanto os outros três foram designados pelo curador como exposições paralelas. Os três primeiros eixos integraram a exposição realizada no Centro de Cultura Amélio Amorim, de 1 a 31 de outubro

de 2013. O quarto eixo foi composto por parte do acervo do Museu Casa Sertão UEFS, portanto, não foi curadoria de Denilson Santana. O quinto eixo consistiu em obras de arte do próprio curador, que também é artista, enquanto o sexto eixo, também foi curado por ele, apresentou filmes de artistas selecionados.

Percebe-se que o curador tinha uma intenção de transitar entre o tradicional e o contemporâneo, o global e regional, como evidenciado pelos títulos dos eixos curatoriais. No primeiro eixo, “O Sertão na/da Arte”, o primeiro eixo, há uma percepção “clássica” e mais cristalizada do Sertão. As obras apresentam elementos característicos do Sertão brasileiro, como gado, chão rachado, tons de ocre e casas de taipa, sem introduzir novidades ou questionamentos sobre esses temas já tradicionalmente associados à região (Fig. 21). Alguns temas se destacam: na primeira linha, Djalma Araújo Lima e Nadja Pitombo abordam a mulher e o sertão, estabelecendo um diálogo entre as obras por meio dos tons ocres e da representação da casa de taipa e do clima árido. Na segunda linha, predominam retratos do gado, que variam entre a representação dos bois no verde do sertão e a evocação da aridez da região.

No segundo eixo, *O sertão artista (Notas de sobrevivência e elegância na arte)* (fig. 21) se percebe uma espécie de transição. É um sertão que ainda dá indícios desse rural, mas não somente. Trata-se de um conjunto de obras com cores fortes e abordagens mais conceituais e subjetivas, em comparação com o primeiro eixo. Se no segundo eixo a representação do rural é apenas um resquício, no terceiro eixo ela é apenas uma miragem.

No terceiro eixo, intitulado *Outros Sertões* (fig. 21), o Sertão e Nordeste regionalista tradicional desaparecem. Aqui se estabelece uma relação poética com o Sertão, subjetiva; de fato, outros sertões, como o título do eixo sugere. Quanto às técnicas das obras apresentadas neste eixo, elas também são mais experimentais e diversas do que nos anteriores como o stencil + instalação sonora, objeto-instalação, serigrafia, performance, intervenção, fotos manipuladas, enquanto nos outros eixos o que prevalece é a pintura e a fotografia. Existem no terceiro eixo obras que é o que tenta reinventar esse sertão, obras que remetem a temáticas que cristalizam o Sertão e Nordeste, tais como a chuva, porém, a técnica usada, reinventa o tema, apresentando o tradicional a partir de linguagens contemporâneas.

Esta Bienal transita visualmente de um sertão regionalista, quase que purista, associado ao Movimento Regional Tradicional que funda a noção de Nordeste inventado e homogêneo, marcado pelo receio da globalização (eixo 1), para um lugar de transição e primeiros contatos globais (eixo 2). No terceiro eixo, emerge um Sertão permeado pelo global. Nesse contexto, a Bienal demonstra que a cultura não desaparece e que o Sertão não é uma tábula rasa que assimila influências globais sem questionamentos. Pelo contrário, ele reinventa

essa influência sem perder de vista suas tradições e enraizamentos culturais. No eixo três, o Sertão agrega o que lhe é conveniente, mas não esquece suas origens, transformando-se e sendo transformado pelo global.

Acerca do texto/poética/narrativa na Bienal do Sertão, o curador ensaia alguma poésia, nada muito ousado. Texto curatorial mais explicativo e descritivo. Narrativa poética foca no Sertão e possui uma característica mais experimental. A partir da análise da I Bienal pode-se considerar Denilson Santana um curador organizador de exposições, ao pensar qual estilo de curadoria Santana “performa”. Essa noção poderá se tornar uma conclusão geral a depender das análises que se seguem. Nesta primeira edição o Sertão é tema, o que se repete em diversas edições, como veremos nas análises posteriores. O curador não desloca e nem experimenta muito, enquanto é o único curador.

Figura 21 - Visão geral das obras da II Bienal do Sertão de Artes Visuais²⁵



Fonte: Catálogo I Bienal do Sertão de Artes Visuais

²⁵ Eixo 1: Da esquerda para direita, de cima para baixo: *No sertão, do cangaço, um tributo a Picasso* de Djalma Araújo Lima; *Mulheres do Sertão* de Nadja Pitombo; *Duas fotografias* de Cristiane Arruda; *A morte dos bois* de Patrícia Martins; *Caminho de sertanejo* de Magali Abreu; *O boi no mato* de André Niedersberg; *Igreja Senhor dos Passos* de Natividade; *Ensimesmos* de Nelson Oliveira; *Sem título#* de Magalhães Aguiar; *Sem título#* de Tânia Azevedo. Eixo 2: Obras e artistas, em sequência de cima para baixo, da esquerda para direita: *Cores do sertão* de Alaine Maturino Gomes Lima; *Corrida com carrinho de rolimã e Poseidon* de Antonino; *Sem título* de Rosane Chonchol; *Série Nova regra sentimental* de Jandir Jr; *Sem título* de Alessandra Cunha; *Preta e preto velho* de Jussara Lugano; *S/ título da série o melhor instante do presente* de Jane Teixeira Alvino; *Campo Limpo. Campo sujo* de Glayson Arcanjo; *Arte Pública – Escultura_Abrigo* de Priscila Piantanida. Eixo 3: Obras e artistas, em sequência de cima para baixo, da esquerda para direita: *Acenda* de Willian A.; *Sem título* de Lys Valentim; *Fotografia* de Luana Aguiar; *Arte no espaço público x arte como espaço público em Feira de Santana* de Flávio Marzadro; *O sertão está em toda parte* de Atemóia invenções; *Chuva Nordestina* de Camila Nascimento dos Santos; *InBox Project* de Joana Burd; *Sem título* de Ana A.; *A mala de imagens distorcidas* de Geisa Lima dos Santos; *nosce te ipsum* de Kelvin Marinho de Jesus; *Modelo* de Mirele Pacheco; *Cactácea* de Artur Cavalcanti. Eixo 6: Claudia del Rio, *Clube del dibujo*; Beatriz Pimenta, *Só a arte nos une*. Observação: Muitas obras constam sem título, efetivamente sem o dado de título, a única de fato nomeada sem título é a obra de Ana A. Outras podem ter colocado a técnica como título, o catálogo não é muito preciso com essas informações.

2.2. II BIENAL

O texto curatorial inicia-se com duas epígrafes. A primeira retirada do livro “Os Sertões” de Euclides da Cunha (1915):

O homem dos sertões – pelo que esboçamos - mais do que qualquer outro está em função imediata da terra. É uma variável dependente no jogar dos elementos. Da consciência da fraqueza para os debelar, resulta, mais forte, este apelar constante para o maravilhoso, esta condição inferior de pupilo da divindade. Em paragens mais benéficas a necessidade de uma tutela sobrenatural não seria tão imperiosa.

O trecho escolhido pelo curador evidencia uma visão cristalizada e determinista do sertão e do sertanejo. Ao caracterizar o homem sertanejo como uma “variável dependente no jogar dos elementos”, Euclides da Cunha sugere uma condição de vulnerabilidade diante do ambiente. Tal posicionamento ganha mais ênfase por meio da “consciência de fraqueza” que consequentemente leva a uma condição de inferioridade e submissão à divindade. A trajetória intelectual de Euclides da Cunha, de cunho determinista e positivista, é crucial na formação de seu entendimento sobre o Sertão. Ao entender os sertanejos como produtos do meio há também implicações de suposta inferioridade do sertanejo. Argumento que a visão do escritor era a de um estrangeiro que observa o sertão a partir de sua própria cultura, adotando uma perspectiva distanciada do ‘outro’ e muitas vezes, exotizante.

A citação de Guimarães Rosa, “O sertão é dentro da gente” utilizada por Santana (2015) sugere um ar poético na tentativa de definir o sertão. Porém, essa perspectiva poética não se aprofunda e o texto que se segue é o início de uma abordagem mais “técnica”, onde o curador oferece justificativas e explicações para a realização de uma Bienal do Sertão, além de breves descrições:

Pensado a partir de uma Curadoria abrangente, plural e uníssona, onde se encontram processos de concessão, produção e montagem de exposições, a idéia partiu de um adendo surgido ainda na sua primeira edição quando por análise por parte do público e artistas participantes foi observado alguns adequamentos e melhoras que foi sendo suprido para esta edição como textos, imagens, logística e outros. Dentre as 312 inscrições recebidas para esta edição (entre propostas, oficinas, textos, obras, idéias, críticas, sugestões, etc), partiu as 32 mais contundentes com a veemência do instante do espaço físico adotado... como uma plataforma pública e participativa focado tanto na produção histórica quanto aos conceitos emergentes e expressões das artes visuais do homem e artistas dessa região e pensamentos dos que vivem fora desse espaço geográfico, contribuindo para o intercâmbio e diálogo dos mesmos com temas como: ecologia, história, subjetividades, diferenças culturais, valores, inteligência coletiva, filosofia, linguagem e governança, é que a II edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais deseja tornar-se um espaço em que a criação, imaginação, a análise e divulgação da arte contemporânea afirme-se além das fronteiras estabelecidas das práticas de arte contemporânea no Brasil e no exterior.

A poesia abandonada anteriormente, volta nesta segunda parte do texto, intitulada *O sertão 'será sido' arte*, percebe-se maior complexidade textual. O curador optou pelo uso de palavras elaboradas, que muitas vezes dificultam a compreensão precisa de seu significado. Pode-se dizer que este não é um texto acessível, Santana (2015) faz uso de palavras complexas, difíceis de traduzirem o que ele pretendia dizer, ao aprofundar a leitura, entende-se que faz pouco nexos e apresenta discordâncias textuais, apesar de ter uma linguagem rebuscada, a mistura com linguagem informal, deixa o texto complexo e confuso. Por momentos parece dizer algo e depois “desdizer”, como segue:

Uma Bienal de Artes (visuais, contemporânea, histórica) pensada e instalada numa área delimitada pro Sertão (Brasileiro) sempre será sucinta de atenção e importância por vários motivos, e aí o fato primordial é pensá-la de maneira universal e atual contrapondo seus fazeres manuais, lúdicos e humanísticos relacionados com o estar do homem neste ambiente e que não menos o vive de forma bruta/árida, insciente e verdadeiro à história ao seu tempo. Da veemência de alterar o lugar em relação ao seu espaço físico, alargando suas interpretações e condicionantes desse local/global a que se abrange por insuspeição, algumas obras por estarem próximas a um universo particular de paisagem se tornaram forma, poesia e sinonímia desse viver que por hora se fingem como ‘abusos da paisagem’, como estados sobressalentes e híbridos de permissão pós-poética além de suas margens.

Quando indico essa questão contraditória e do “desdizer”, é na passagem onde em um momento o curador diz que vai pensar o Sertão de maneira universal, contemporânea, para logo em seguida dizer que o homem do sertão é um homem que vive a vida bruta/árida que é justamente o arquétipo do homem sertanejo. Além disso, existe ainda uma questão falocêntrica, ao falar do povo sertanejo, Denilson (2015) refere-se à imagem do homem. Quando informa (ou assim compreendo) que ele vai pensar essa Bienal de forma global e atual o que contrapõe seus fazeres manuais, lúdicos e humanísticos, o que ele quer dizer? Penso que o autor coloca a palavra contrapõe sem muito entender seu sentido, se entende, quer dizer que os fazeres manuais, lúdicos e humanísticos do homem sertanejo são o opostos de atuais e globais? Qual o significado de fazer tal afirmação? Outra pergunta: O que significa sucinta de atenção? Necessita de pouca atenção? Porém, compreendo que existe certa ambiguidade no texto, talvez de natureza intencional, o que dialogaria com a noção de miragem que faz parte da narrativa curatorial.

O parágrafo que segue é igualmente de difícil compreensão, mas acredito que o que entendo deste é que ele quer dizer é da transformação do espaço que é o Sertão em algo maior, que transpõe o físico, que dialoga com o global/local de Moacir dos Anjos (2005). Ao falar de

abusos da paisagem acredito que venha da linguagem informal nordestina, de tomar abuso, se enjoar de algo, e com isso, transformar. Compreendo assim que abuso da paisagem, seria essa transformação de algo que sempre foi e que agora se torna outro a partir dessa ideia de local/global.

A terceira parte do texto se chama *Seduzir o próximo ou encantar a tradição*:

Esse gólem, agora exacerbado pela universalização das maquiets pós-midiáticas, tornaram os lamentos e imagens tanto do homem sertanejo como das inquietações que surgem a partir desse estado de percepção em ‘ser-tão’, o facto central e ao mesmo tempo periférico do condicionante instauro de lugar/instauro fictício, como força descomunal e ampla de interrogativos e questões que se abarcam e se cruzam na gama de obras que aparecem nesta mostra, que por indícios únicos surgem como um precipitar de barcos, como um desmembro mercurial que se compara na separação do ouro em areias auríferas.

Da veia “sertão” surge o álbi de encantamentos, imagens mágicas, de tradição medievo, arcaica, lusa, barroca, como alucinações na esfera do sagrado, na prospecção da imagem tida, em suspeição, grávida, formalizada em novas diluições e endeusamentos que vão desde ao incógnito por relações de proximidade a constantes divórcios de irraciocínio na paisagem ou (des)vios da imagem. Esses ‘estados’ de resistência parecem concuminar numa arte conjugada a estágios de percepção, aliterações, receptáculos de incógnitas, fortal de insinuanes como predispostos a sua imensidão situada.

Pensar a área do Sertão como uma varredura que atravessa vários estados e municípios do Brasil regurgita a Bienal, ‘itinerante’, como um adendo dentre outras bienais e formula a necessidade de um nomadismo intercultural e intercambialista entre artistas, estudantes, educadores, desleigos e outrens de várias nações, sim a Bienal do Sertão Internacional por suas ações, por alusão a um pensamento amplo e com aproximações entre artistas estrangeiros e locais, da união de artes tradicionais, clássicas e contemporâneas.

Tanto de dentro pra fora quanto de fora pra dentro, é o que canta a canção quando nos faz lembrar que o Sertão foi e voltará a ser um grande mar, de idéias e criatividade. (SANTANA, 2015, p.3)

Parece que Santana (2015) compara o Sertão a um golem, uma criatura mística, decido aos mitos criados em torno da região. Na Bienal daquele ano, o curador parece tentar entender esses encantamentos e representações cristalizadas do Sertão, mas ao mesmo tempo se distancia delas, retratando o Sertão como uma miragem e explorando-o de uma perspectiva diferente. O tema do Sertão é central é mais uma vez central, mas agora é abordado de forma diferente. Isso é claramente refletido nas obras selecionadas para a exposição.

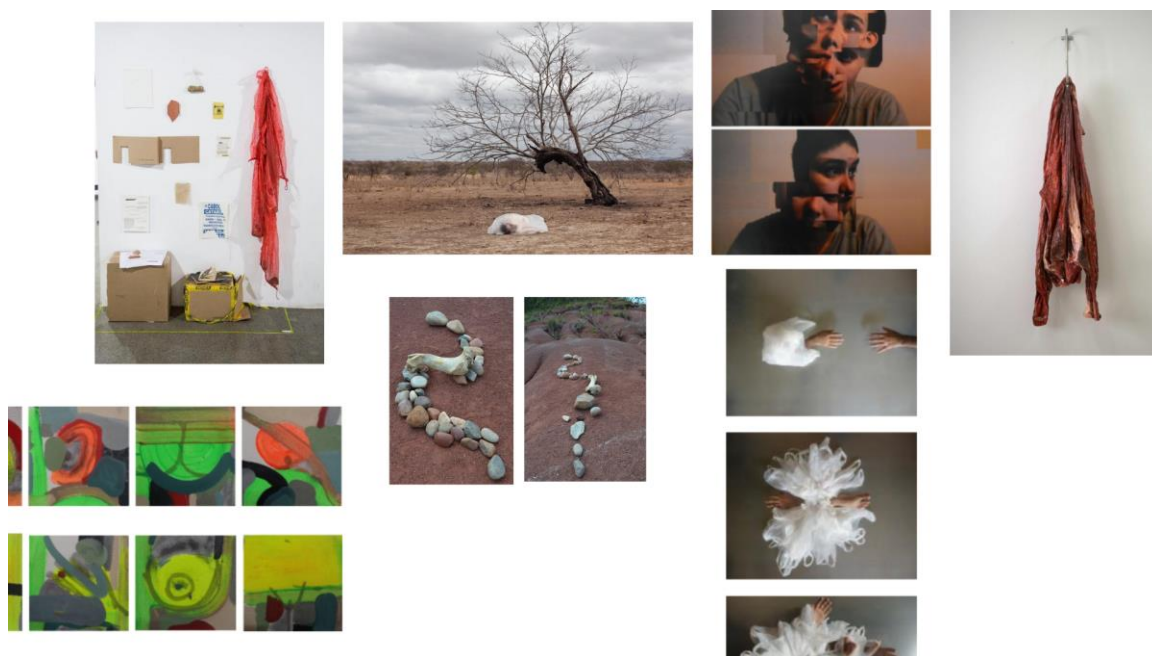
Ao contrário da I Bienal, na segunda edição não há divisões claras por eixos temáticos. Esses eixos são mencionados nos catálogos, tanto físico quanto online. No entanto, ao visitar o site da Bienal e acessar a sessão da segunda edição, encontramos três eixos: *O sertão abduzido*; *Diluições e endeusamentos (incógnita e irraciocínio na paisagem)* e *Núcleo Histórico*. No entanto, esses eixos, com exceção do Histórico, não são citados no texto. Assim, é possível que

esses eixos tenham servido como um guia durante o processo, mas tenham sido deixados de fora do material final.

A conexão entre obras e narrativa curatorial, não é de imediata compreensão, exige um maior tempo de observação e análise, mas ela existe, o que difere a segunda Bienal das edições subsequentes. Em algumas edições, pode-se até mesmo pensar em uma espécie de “liquidificador²⁶ imagético”, porém, nesta segunda edição, a compreensão da narrativa curatorial é mais facilmente captada, quando comparada às outras edições.

Fica nítido que o curador pretendia a implementação de uma miragem, de um lugar entre limites. Além disso, ele explora a ideia do golem, retratando o Sertão como uma entidade mística. As obras parecem habitar esse lugar subjetivo, da abstração, dos limites (especialmente do corpo), da memória, da própria miragem e ilusão, dos afetos, das dicotomias. A intenção do texto curatorial se transpõe às obras, a narrativa curatorial, apesar de, a partir da minha análise, não conseguir abarcar todas as obras selecionadas. A figura 27 remonta todas as obras e ainda foi possível identificar quatro núcleos narrativos na segunda Bienal (fig. 22, 23, 24, 25), os quais serão descritos detalhadamente a seguir.

Figura 22 - Deslocamento, limites do corpo, corpo



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

²⁶ O termo “liquidificador cultural” é usado na entrevista sobre a IV Bienal, pelo entrevistador Bob Robson.

outras formas de deslocar a realidade. Um exemplo é a primeira obra no topo esquerdo, de Renata Cruz, onde a artista insere frases em um papel que se assemelha às ruínas de uma parede antiga. No vídeo de Henrique Marques, intitulado *Agora que se via como um homem morto, tornava-se importante continuar vivo o maior tempo possível*, é apresentado um looping do momento em que um dos personagens morre no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. O vídeo é repetido continuamente para evitar a morte, com o homem girando indefinidamente, buscando enganar a morte.

Figura 24 - Núcleo dos afetos, memória e cidade.



Fonte: Bienal do Sertão de Artes Visuais/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo²⁸.

Na figura 24, encontramos outro núcleo, um pouco mais dificultoso de ser montado. Aqui, as obras não foram agrupadas apenas por uma ligação estética, mas por referências do texto dos artistas sobre suas obras²⁹. Destaca-se a obra de Guilherme Bergamini, intitulada *Quatro gerações* (obra da primeira linha, no centro) que conecta memória, afeto e cidade. Esta obra é composta por 12 fotografias do quarto do avô do artista que ficou acamado por muitos anos. As obras de arte de sua avó, também artista, penduradas na parede, estabelecem vínculos afetivos e memórias da família do artista. A obra de Bergamini, poderia também ser o interior de uma das casas da obra do artista Antônio Carneiro Dourado, *Nada é para sempre* (segunda linha, obra da esquerda) e o quintal dessas casas, a obra de Mariana Guimarães, *Bordado das*

²⁸ Estão nesse núcleo (começando do topo esquerdo), Susana Porto (*Andorinha Sinhá espera beijo*), Guilherme Bergamini (*Quatro gerações*), Gabriela Noujaim (*Série Byebye Brasil, Objeto caixa*), Antônio Carneiro Dourado, (*Nada é para sempre*) e Mariana Guimarães (*Bordado das Ambiguidades*).

²⁹ Neste catálogo nem todas as obras acompanham texto sobre a obra. Não existe um padrão de texto, alguns descrevem a obra, outros falam do/da artista, outros colocam o currículo.

Ambiguidades (segunda linha, obra da direita), que também constitui essa categoria de cidade, mas também de afeto.

Figura 25 - Núcleo narrativo: Humano natureza, dicotomias.



Fonte: Bienal do Sertão de Artes Visuais/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo³⁰.

Na figura 25, podemos ver um núcleo narrativo que se repete em diversas bienais e que inclusive constitui uma categoria que será apresentada no capítulo 3. Sendo este núcleo os das relações do humano e a natureza.

Já a obra de Shinji Nagabe (fig.26) ilustra bem o conceito de local/global de Moacir dos Anjos, utilizado por Denilson Santana no texto curatorial. Além de se enquadrar na categoria de humano/natureza ou até mesmo de identidade, a obra também expressa as dicotomias do local e do global, mostrando como esses elementos se misturam. O artista veste a criança com sandálias de couro, mas com máscaras que poderiam ser produzidas na China e espalhadas mundo afora, apresenta a ideia de que o Sertão, ao contrário dos diversos estereótipos, também é atravessado pela cultura global, mantendo, no entanto, sua própria identidade. Existem aspectos do texto do artista que são problemáticos, como a afirmação de que apenas em 2014 (ano da obra) essa cultura globalizada chegou para “além dos centros urbanos” (NAGABE in SANTANA, 2015, p.70).

³⁰ Estão presentes neste núcleo (a partir do topo esquerdo) Berna (Sem título I, II, III), Luma Flores (Amuleto), Shinji Nagabe (Série Itabaiana), Márcia Porto (Série Ignorar os sinais do chão, desenhos I,II, III), Dinha Argolo (Re-processo) e Erivalda Filipe de Oliveira Anjos (Menino e o calango).

Figura 26 - Shinji Nagabe, *Série 'Itabaiana'*

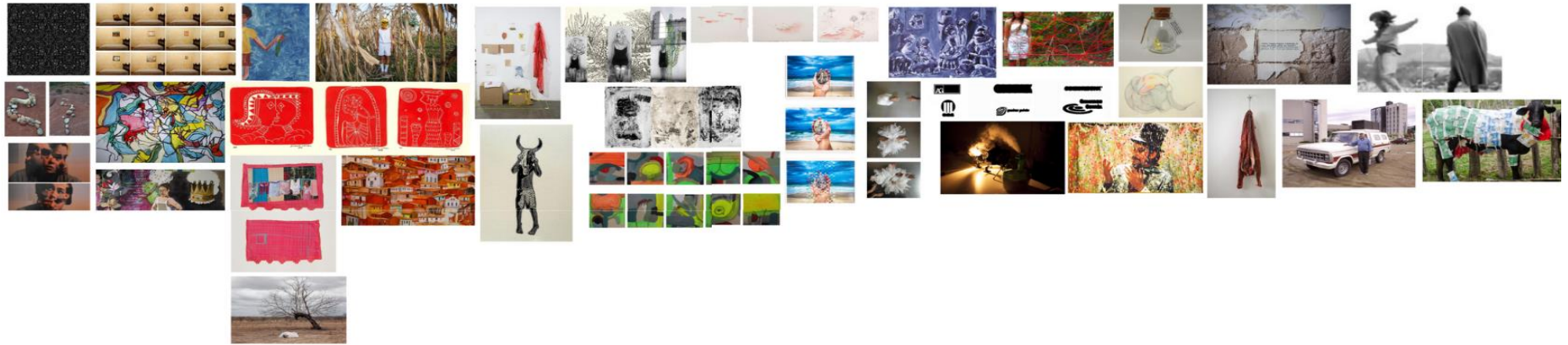


Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão

No que diz respeito ao texto/poética/narrativa presente na Bienal do Sertão, o curador de fato desenvolve uma narrativa, embora esta ainda possa ser considerada “truncada”, seus principais aspectos são perceptíveis. O texto curatorial contém partes explicativas, no entanto nesta edição (enquanto Santana ainda permanece como único curador), percebe-se uma experimentação maior, que se aventura de fato em uma narrativa curatorial subjetiva e poética. Essa narrativa poética é marcada de maneira interessante pela noção da miragem, tendo a imagem do golem e do local/global como aliados.

A partir da análise da II Bienal, percebe-se uma atuação mais poética, onde o curador se utiliza da curadoria como poesia expandida, segundo Del Castillo (202014) e Hoffman (2017).

Figura 27 - Visão geral das obras da II Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais

2.3. III BIENAL

No catálogo da III Bienal, existem dois textos, sendo o primeiro considerado um texto introdutório e de apresentação. Trata-se de um texto histórico acerca da cidade de Vitória da Conquista/BA, que também destaca pontos turísticos e características marcantes sobre a cidade que sediou a terceira edição da Bienal. Inicialmente acreditei que se tratava de Santana exercendo sua formação de historiador, pois não é tão comum em exposições de Arte Contemporânea abordar a história da cidade, apesar de entender sua importância, mas não percebi a relevância de um texto longo. No entanto, o texto inicial não é autoral, e apenas em pequenos momentos o curador traz aproximações com o contexto da III Bienal.

Apesar de não ser um texto autoral, há alguns pontos a serem destacados. Por exemplo, o momento em que se fala sobre o Cristo Crucificado da Serra do Peripiri (figura 28), caracterizado da seguinte forma: “com as feições do homem sertanejo, sofrido e esfomeado”³¹ (apud SANTANA, 2017, p.9). Mesmo não sendo autoral, é conflitante falar que “reivindica” e “re-traduz” o termo sertão, colocando-o no mesmo lugar de sempre, reproduzindo falas como a descritiva sobre o Cristo Crucificado de Peripiri. Essa reivindicação ocorre após apresentação de Vitória da Conquista e está relacionada com título da *Bienal*, *Unindo Sertões*: “Característica forte da curadoria nesta edição, o tema ‘Unindo sertões’ reivindica, explora e re-traduz, em base da etimologia do termo ‘sertão’, que condensa várias hipóteses para a origem e cunhagem do mesmo (...)” (SANTANA, 2017, p.10).

Ou seja, assim como a primeira e segunda edição, a terceira mantém o mesmo tema, o Sertão. Nesse momento, Santana (2017) aborda muito do que já se conhece sobre o Sertão, ou seja, a história oficial. Ele menciona os sertanistas e os bandeirantes, atribuindo a eles o mérito de expandir territorialmente o Brasil e os retrata como exploradores e aventureiros, retirando da narrativa as diversas violências cometidas por eles, que não foram conquistas, mas sim apropriações de terras (principalmente) indígenas. Nas palavras do curador:

O ‘sertanismo’ é uma atividade exercida por sertanistas, exploradores que se aventuram pelo interior do sertão brasileiro, em busca de conquistas, riquezas ou com interesses sobre beleza natural. No período colonial brasileiro, eram normalmente chamados de bandeirantes e foram os principais responsáveis pela extensão das fronteiras do país, fazendo-as chegar à sua configuração atual. (SANTANA, 2017, p.10)

³¹ Apesar do autor não referenciar, a fala foi retirada da página da Wikipédia sobre Vitória da Conquista: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vit%C3%B3ria_da_Conquista#cite_note-51 . Acesso em 31/05/2024.

No texto curatorial e autoral, existe uma tentativa poética, mas é logo abandonada, e dá lugar a dados de edições passadas e características da edição atual, como pode ser observado no trecho que segue:

“Unindo Sertões”. Este é o tema desta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais, onde o conagração de idéias, atos e fusões, experimentalismos estéticos, processos e diversidade pictórica em todos os sentidos, se abarcam num itinerário voltado para valores artísticos, educacionais, de intercâmbio e de acervo histórico.

Não é à toa, que, devido ao sucesso nas edições anteriores foram mantidas as participações de instituições convidadas, a respeito do patrimônio antropológico e de resgate cultural destes povos, envolvidos com maneiras outras de pensar e de se evoluir perante seus percalços e que numa arte plural e desenvolvimentista encontra refúgio.

Como Núcleo Histórico, O Museu Regional de Vitória da Conquista ‘Henriqueta Prates’, ligado à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, dará suporte e exposição de acervo de peças durante o período da Bienal, tendo também a Casa Régis Pacheco, órgão administrado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura local, nosso Núcleo Contemporâneo, composto de pinturas, desenhos, instalações, fotografias e novas mídias... (SANTANA, 2017, p. 11)

Figura 28 - Cristo Crucificado da Serra de Periperi, Mário Cravo Júnior, 1980



Fonte: Por Turismo Bahia - Vitória da Conquista. Foto: Tatiana Azeviche, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=59668790>

Trata-se de um texto mais explicativo do que poético. Compreendo que o objetivo desta terceira edição seja “o conagração de idéias, atos e fusões, experimentalismos estéticos, processos e diversidade pictórica em todos os sentidos...” (SANTANA, 2017, p.11) que “se abarcam num itinerário voltado para valores artísticos, educacionais, de intercâmbio e de acervo histórico.” (SANTANA, 2017, p.11). Ainda sobre o texto curatorial:

“Unindo Sertões”. Este é o tema desta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais, onde o conagração de idéias, atos e fusões, experimentalismos estéticos, processos

e diversidade pictórica em todos os sentidos, se abarcam num itinerário voltado para valores artísticos, educacionais, de intercâmbio e de acervo histórico.

Não é à toa, que, devido ao sucesso nas edições anteriores, foram mantidas as participações de instituições convidadas, a respeito do patrimônio antropológico e de resgate cultural destes povos, envolvidos com maneiras outras de pensar e de se evoluir perante seus percalços e que numa arte plural e desenvolvimentista encontra refúgio.

Como Núcleo Histórico, O Museu Regional de Vitória da Conquista ‘Henriqueta Prates’, ligado à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, dará suporte e exposição de acervo de peças durante o período da Bienal, tendo também a Casa Régis Pacheco, órgão administrado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura local, nosso Núcleo Contemporâneo, composto de pinturas, desenhos, instalações, fotografias e novas mídias, provando assim a importância deste projeto com as instituições de ensino, pesquisa, cultura e ciência, como parceria distinta desde o início da Bienal, a quem nos acolheu e deu sua real distinção a este.

A Bienal deste ano entra num parâmetro importantíssimo e exemplar para o calendário artístico do nosso país, a partir desta região tão riquíssima e eloquente em fantasias e humanismos, e alude ainda a outras bienais espalhadas pelo mundo como fonte de conhecimento e divulgação de obras e artistas de várias nações que encontra e encontrará abrigo nesta edição. (SANTANA, 2017, p.11)

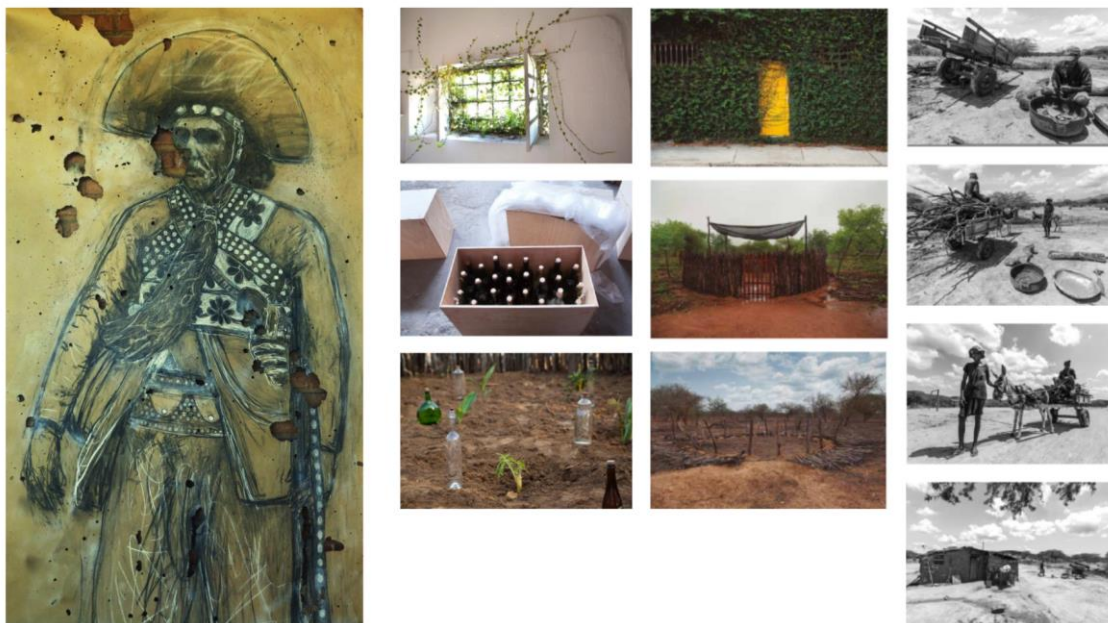
O título da III Bienal é *Unindo Sertões*, porém, o que é descrito é um sertão dos sertanistas, dos bandeirantes (como dito anteriormente) e, em grande parte, o Sertão de Vitória da Conquista. Nesse sentido, a partir do texto desenvolvido pelo curador, não é possível enxergar “sertões”. Talvez, o curador tenha tentado “reivindicar, explorar e re-traduzir” o termo sertão através das obras, contrariando o que o texto coloca como sertão.

Ao analisar a narrativa construída a partir das obras, percebo que essa é uma edição da *Bienal* não foi tão audaciosa, pois ainda são perceptíveis concepções repetitivas de arquétipos do Sertão, do Nordeste e dos/as nordestinos/as nas obras. Isso contrasta com a segunda edição, que conseguiu deixar o sertão como miragem. A dinâmica dos núcleos da Bienal do Sertão é bastante interessante, especialmente considerando que ocorre dentro de uma bienal de arte contemporânea. Ao se instalar em cidades do interior (com exceção da IV Bienal) com a proposta de expor arte contemporânea, a *Bienal* não se esquece da história local. Ela procura manter os laços com museus históricos e tradicionais da cidade, fazendo com que a nova exposição que chega também lembre o que já existe no lugar. Isso acontece em todas as edições, com exceção da quinta, que foi realizada online.

Essa dinâmica de parceria com os museus locais para integrar seus espaços na Bienal fortalece o evento e os museus, estabelecendo uma relação de mutualidade. Estes museus, são predominantemente históricos e tradicionais. O que exclui a necessidade para apresentar no Núcleo Contemporâneo visualidades regionalistas tradicionais e arquetípicas, a menos que seja para problematizá-las, ressignificá-las ou poetizá-las. Nesta edição, que novamente aborda o

tema do Sertão (Unindo Sertões), esse lugar da seca e do cangaço é predominante. Por este motivo, classifico esta edição como tendo poucas inovações desde a primeira Bienal, que tem igualmente o tema Sertão. A seguir destaco alguns núcleos narrativos encontrados na III Bienal:

Figura 29 - Núcleo narrativo III Bienal: regionalismo tradicional



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão e Catálogo Bienal Itinerante/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo.

Na figura 29, podemos ver as obras de Juliana Pessoa, *Sem título* (à esquerda), Claudia Tavares, *Um jardim em Floresta* (centro) e Gabriel Bicho, *Ser teu, seu tão* (à direita). A obra de Gabriel Bicho, uma série de fotos, destaca a questão da pobreza e incita um sentimento de pena. Ele retrata a pobreza e o sofrimento como características intrínsecas ao sertanejo e ao nordestino. O texto do artista sobre a obra reforça ainda mais essa ideia:

Chão é marca, cangaço, as cores, o céu, tios poetas, ser de tu, sofrer, com rachaduras viu-se um pé batido, vem chuva ouro, lavessa terra, dignifica o povo que clama, fiéis, anéis, de péis, e o mugunzá do dia borbulha no fogo, enche barriga de menino valente, na visita um café, essa fé hoje é, vida, das marias, e quantas marias se fez, se faz, nordeste, ajuntamento de amor, sonhos e poesia, autenticada, paz.

Além da obra de Bicho, há outras que valem análises mais detalhadas. A obra de Juliana Pessoa, *Sem título*, retoma a questão do cangaço, mais uma vez associando o sertão a eventos históricos áduos e recorrentes. Outra obra significativa é o vídeo *Um jardim em Floresta*, de Claudia Tavares, que registra a artista retirando a umidade do seu ateliê no Rio de Janeiro e transportando essa água para uma cidade “seca” no sertão de pernambuco, chamada Floresta. Essa obra apresenta diversas nuances, mas poética e simbolicamente demonstra como

Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais e Catálogo Bienal Itinerante/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

Figura 31 - Núcleo narrativo III Bienal: Identidade



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais e Catálogo Bienal Itinerante/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

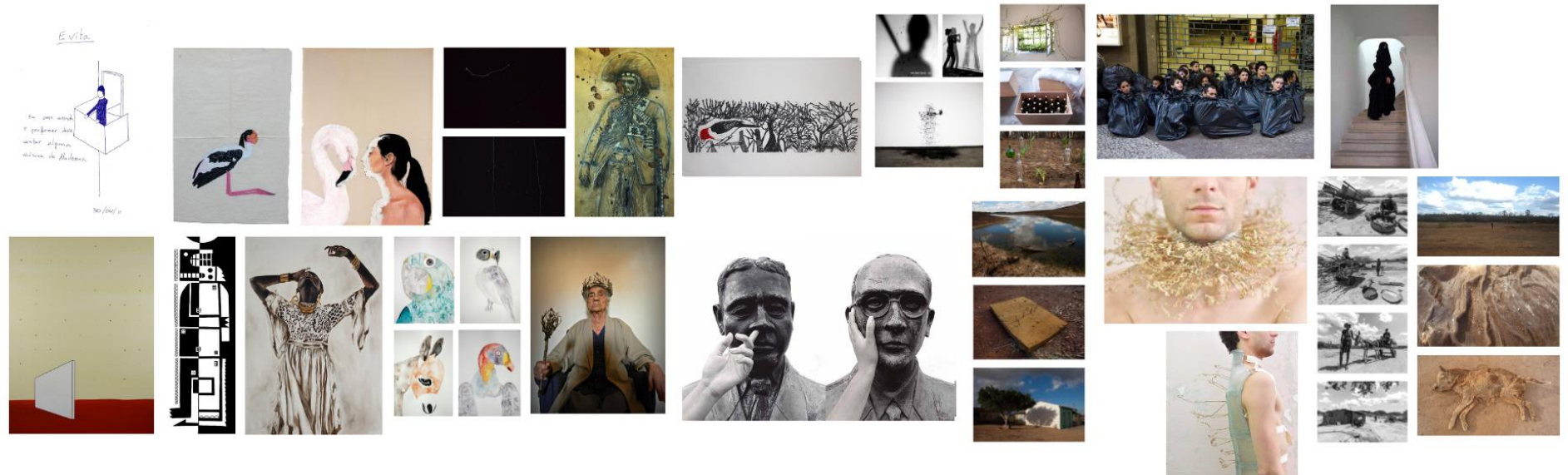
Uma característica destacável da Bienal é a falta de diálogo entre as obras. É possível identificar esse diálogo para quem se aprofunda na exposição, mas não parece ter sido intencionalmente planejado pelo curador, Denilson Santana. Embora haja um grande núcleo, o contemporâneo, onde essas obras estão inseridas, não há eixos claros que indiquem os possíveis diálogos entre elas. Os núcleos narrativos identificados foram resultado de uma análise minuciosa realizada no decorrer da pesquisa. Algumas obras parecem flutuar, não se encaixando facilmente em categorias, ou até mesmo parecem fora de lugar, indicando uma possível seleção baseado gosto estético do curador. No entanto, é possível observar que a maioria das obras consiste em fotografias, pinturas e desenhos, o que as agrupa principalmente pela técnica, um critério de seleção bastante básico.

A única exposição da *Bienal* que efetivamente apresenta esses eixos é a primeira. Após isso, somente na sexta bienal esses eixos foram estabelecidos, onde esses “eixos” foram determinados pela localização das obras no espaço, criando diálogos entre as obras que estão próximas no espaço expositivo.

Com isso, percebo que o curador Denilson Santana tem muita vontade de inovar, porém, a Bienal acaba pecando em termos de organização. Isso faz com que a Bienal do Sertão pareça repetitiva, sempre explorando o mesmo tema com diferentes artistas. Neste sentido, os

indícios de que a potencialidade ao investir em uma equipe curatorial, de expografia e educativa acrescentariam a Bienal são evidentes a partir desta edição.

Figura 32 - Visão geral das obras da III Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais

2.4. IV BIENAL

Existem três textos no catálogo da IV Bienal. O primeiro deles é de Bid Lima, Secretária Estadual de Cultura do Piauí na época da Bienal. O texto informa sobre a importância do museu para salvaguarda da memória e história, fala brevemente sobre a Bienal e nos apresenta os artistas. Aqui, o que se destaca é a menção de uma artista que não participou, Mônica Barbosa.

O texto que se segue é assinado por Dora Medeiros, Diretora do Museu do Piauí - Casa de Odilon Nunes e Elaini Pacheco, Professora do Educativo do Museu do Piauí. Nesse texto, é descrita a felicidade do Museu do Piauí em receber a Bienal e a importância do acontecimento. O último texto é do curador, Denilson Santana. Nele é possível perceber indícios da narrativa curatorial da IV Bienal em dois trechos:

Almejando uma plataforma de divulgação da produção artística contemporânea, de formação de novos públicos e de intercâmbios de artistas e obras na/da/para a região do sertão, segue seu caminho atento às vozes de artistas consagrados, renomados e de novos talentos recém chegados, assim contribuindo de forma efetiva na discussão e problemática da vivência do homem no sertão e de suas peculiaridades, abarcando ativismos, criatividades, formação e natureza desfronteiriça, sob todas as perspectivas possíveis. (SANTANA, 2019, p. 7)

O curador deixa claro que a Bienal abrange tanto artistas novos quanto consagrados. No entanto, para artistas consolidados, a inscrição pode ser um pouco mais difícil devido à falta de organização da exposição e à escassez de recursos. Ele indica também a importância da troca e do intercâmbio, que são objetivos não apenas dessa edição, mas de toda a Bienal. Em entrevista concedida especificamente para esta pesquisa, Santana mencionou que o objetivo da IV Bienal era apresentar o maior número de técnicas possíveis para o Museu do Piauí. No entanto, ele parece novamente levantar a questão da vivência do homem do sertão, o que faz com que a narrativa curatorial se feche em uma abordagem repetitiva, apontando para o falocentrismo tão usado quando falamos de Nordeste e Sertão. Isso abre uma discussão sobre a identidade desse homem, como é colocada pelo artista contemporâneo Jonathas de Andrade³². Enquanto espera-se que uma Bienal que se colocaria como fora do eixo, de explorar o que é plural, explora-se aqui, o que é peculiar. Para logo em seguida, falar de uma natureza fronteiriça. O segundo trecho segue:

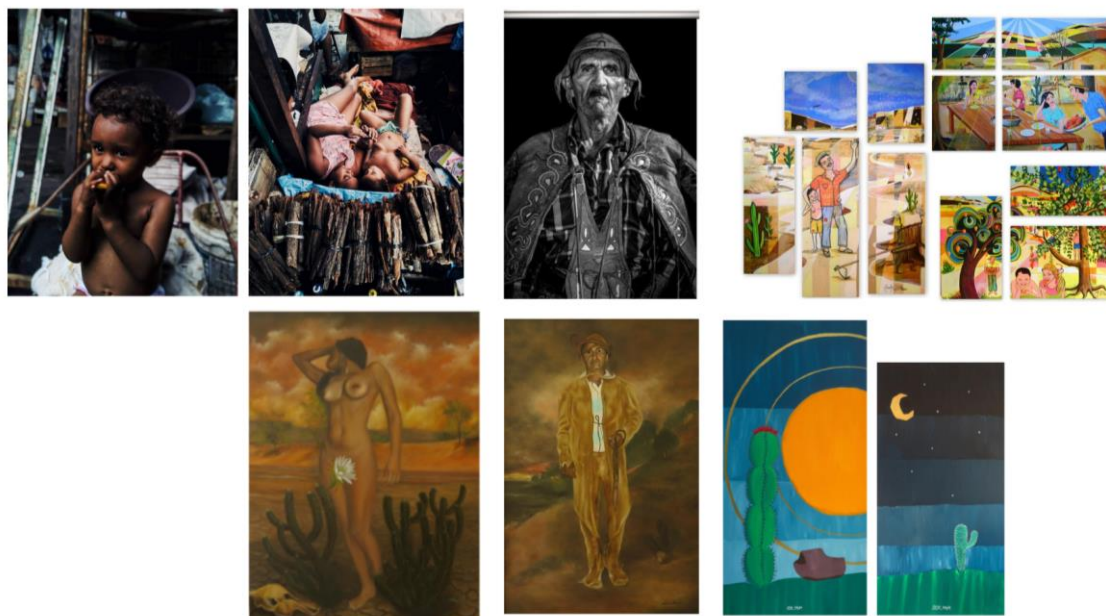
³² Ver a obra *Museu do Homem do Nordeste*. Existem problematizações acerca dessa obra, porém, indico a questão de quem é esse Homem do Nordeste, assim como quem é esse homem do sertão que Denilson Santana, fala diversas vezes.

...Desta forma, os 29 artistas que ora apresentamos perfazem a companhia de se identificar em algum momento por suas raízes de pensamento, ou por sua natureza de pesquisa que alude ao habitat sertanejo ou mais ainda à sua existência fora dos limites geográficos e identitários. Assim, nessa junção de obras e artistas de várias localidades do sertão, do Brasil e de nações diferentes, permite-se a ampliação de seu ‘espaço físico’, de trocas simbólicas entre o sertão e seu estado global, fortalecendo assim seu campo de atuação e visão. (SANTANA, 2019, p. 7)

A partir do texto do curador entende-se que as obras se relacionam por meio da poética ou por sua natureza de pesquisa com o habitat sertanejo, interpretando o Sertão como um espaço imaginário, uma categoria que transcende o espaço físico e as delimitações geográficas. Assim, mais uma vez o Sertão é o foco da narrativa curatorial, que por sua vez, não parece estar muito bem estruturada. Pelo menos, não há indicativos claros no texto e, segundo a entrevista, os critérios de seleção enfatizavam a pluralidade de técnicas. Diferente da segunda edição, a intenção do curador não se traduziu totalmente na narrativa curatorial.

Na expografia algumas obras dialogam entre si, outras não. Há uma sensação constante de que vários temas estão sendo abordados, deixando o observador da exposição um tanto perdido. Não no sentido de quantidade de obras, mas exatamente na falta de clareza desses diálogos. Ao observar as obras (fig. 36) foram identificados os seguintes temas: regionalismo tradicional, local/global, identidade, humano/natureza, cultura popular e corpo.

Figura 33 - Núcleo narrativa: regionalista tradicional³³

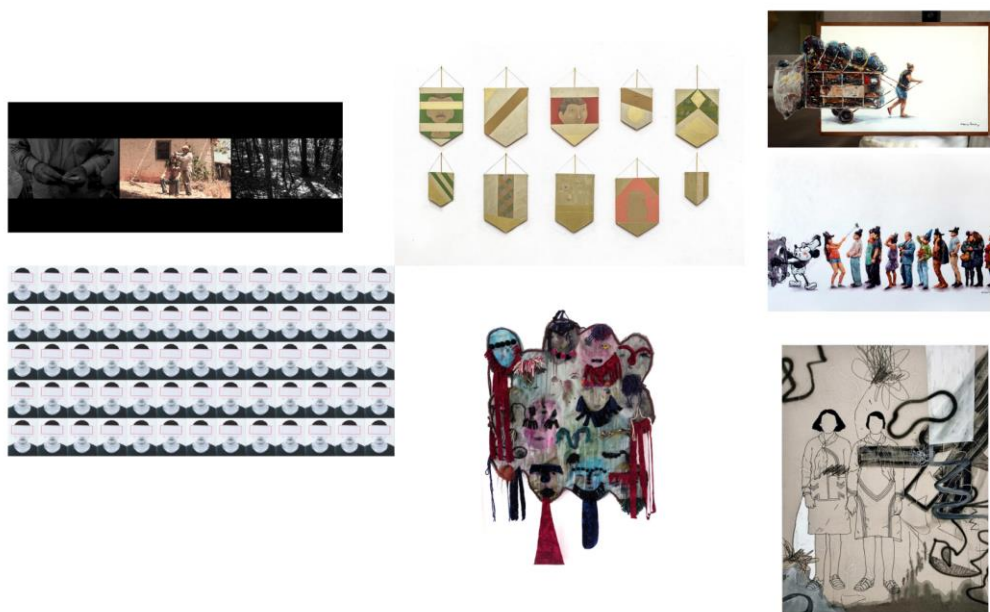


Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais/Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo.

³³ Artistas e obras (a partir do topo esquerdo): Roberval Borges, *Série Mercado Velho*; Elias Rodrigues de Oliveira, *Sertão Imponente*; Carlos França, *Louvor a chuva*, *A safra do caju e da manga*, *Alegria de sertanejo*; Alex Melo, *O despertar da Vênus do Sertão* e *O Vaqueiro*; Pedro Vidal, *Esquenta 2* e *Esfria*.

A análise sugere que o curador poderia ter filtrado esses temas e estabelecido uma conexão entre eles de forma mais assertiva. Por exemplo, se o objetivo era transcender a concepção tradicional de sertão, por que incluir obras que se encaixam nessa imagem cristalizada? Como é possível ainda ser visualizada na figura 33. Dentre as outras obras, o tema mais abordado foi a questão de identidade (figura 34), o que poderia ter sido muito melhor trabalhado e se tornado a narrativa curatorial central da Bienal, dialogando com um outro tema encontrado não só nesta, mas em diversas edições, a relação de humano/natureza (figura 35), o que poderia inclusive ressignificar obras de Alex Melo e Elias Rodrigues de Oliveira (figura 33) que, a partir da perspectiva de identidade - humano/natureza, coloca o vaqueiro em um outro lugar, que não estereotípico do Sertão. A impressão é que, como mencionou o repórter e cantor Bob Robson em entrevista com Denilson Santana para a TV Assembleia do Piauí³⁴, a IV Bienal é um “liquidificador cultural”. Isso sugere que a narrativa curatorial não foi suficientemente robusta e coerente.

Figura 34 - Núcleo narrativo: identidade³⁵

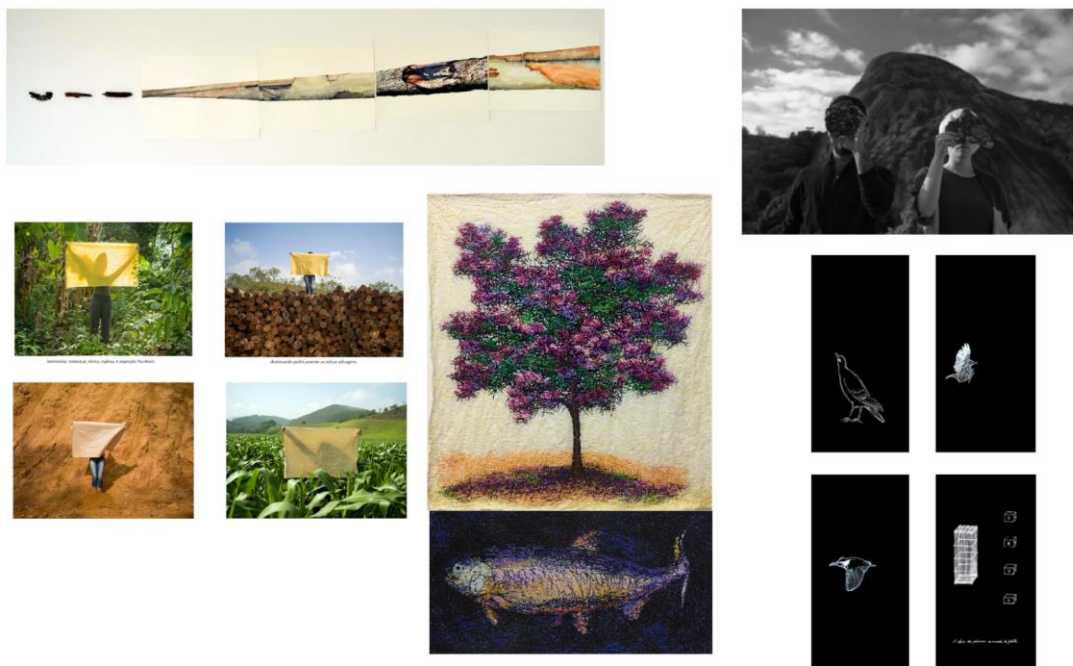


Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais/Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo.

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=K7QOMwNuxX4&t=145s>. Acesso em: 28 abr. 2023.

³⁵ Artistas e obras (a partir do topo esquerdo em direção ao topo direito): Leandro Peregre, *Ritual ou a pedra de fogo*; Finok, *Pedaços*; Erly Emilio Almanza Torres, *Nas ruas e 90 años del ratón*; Audrian Cassanelli, *Sem identidade ou 100 identidades*; Lynn Court, *Persona - Workers*; Higo Joseph, *S. título (Sila e Adila), série cangaceiras*;

Figura 35 - Núcleo narrativo: humano/natureza³⁶



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais/Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

³⁶ Artistas e obras (a partir do topo esquerdo): Jussara Marangoni, *Raiz.veia.afluente*; Grão, *Pedras naufragas*; Bia Monteiro, *Série Desterrar, sem título I,II,III, IV*; Cristiane Mohallem, *Árvore com flores violetas* e *Um peixe*; Edilson Parra, *Série Vicare*.

2.5. V BIENAL

A V Bienal do Sertão de Artes Visuais, realizada em 2021, ocorreu virtualmente, abordando o tema intitulado “Oceanos Imóveis”, uma referência à maneira como o sertão era descrito em dicionários antigos (SANTANA, 2021)³⁷. Nesta edição, foram selecionados 18 artistas e suas obras estão permanentemente expostas nos respectivos sites de cada artista selecionado³⁸, cujos links podem ser encontrados no site oficial da Bienal. Segundo Costa, Azarias e Oliveira (2022, p. 5):

O formato da V Bienal do Sertão de Artes Visuais online, publicada na plataforma do Wix, seguindo o padrão de um blog com informações sequenciais e catálogo digital em PDF, configurou-se de modo viável para uma exposição virtual, contudo impossibilita o público maior interação com as imagens. Além de conceber percepções variáveis das obras em contexto expositivo, demanda do público acesso à internet e monitores com boa resolução para que as obras venham a ser apreciadas em detalhes.

Dado que esta edição da Bienal aconteceu em um formato completamente diferente dos anteriores e do evento adotar uma medida necessária devido ao período pandêmico, observa-se que a “V Bienal do Sertão de Artes Visuais online não utilizou todos os recursos disponíveis para uma exposição virtual”. (COSTA; AZARIAS; OLIVEIRA, 2022, p.5). O texto curatorial, como de costume, inicia explicando a importância e a singularidade da Bienal do Sertão. Nas palavras do curador:

(...) o intercâmbio de obras e artistas, sua itinerância dentro e fora da região geográfica do sertão, se permitindo desta forma a outros sertões da alma e do pensamento, ou seja, um eterno aludir e embricar-se neste ‘Oceano imóvel’, como é relacionada a área do sertão em sinônimos de dicionários antigos, e que neste momento ímpar e de crucial atenção, em particular ao mundo das artes e espetáculos, onde a crise gerada pela pandemia fez-nos, por um lado abdicar da exposição física de obras e permitir assim uma curadoria orientada por vazão virtual (...) (SANTANA, 2021, p.8)

No texto, nota-se um claro intento poético que, contudo, logo é abruptamente abandonado. Podemos inferir que, mais uma vez, o tema central da Bienal é o sertão, como evidenciado por seu sinônimo em dicionários antigos: *Oceano imóvel*, título da edição. É perceptível que o curador buscou estabelecer um diálogo entre as obras de modo a evocar o sertão da alma, do pensamento, configurando assim um sertão subjetivo. No entanto, não fica

³⁷ Informações retiradas do site da Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em: 26 jan. 2022

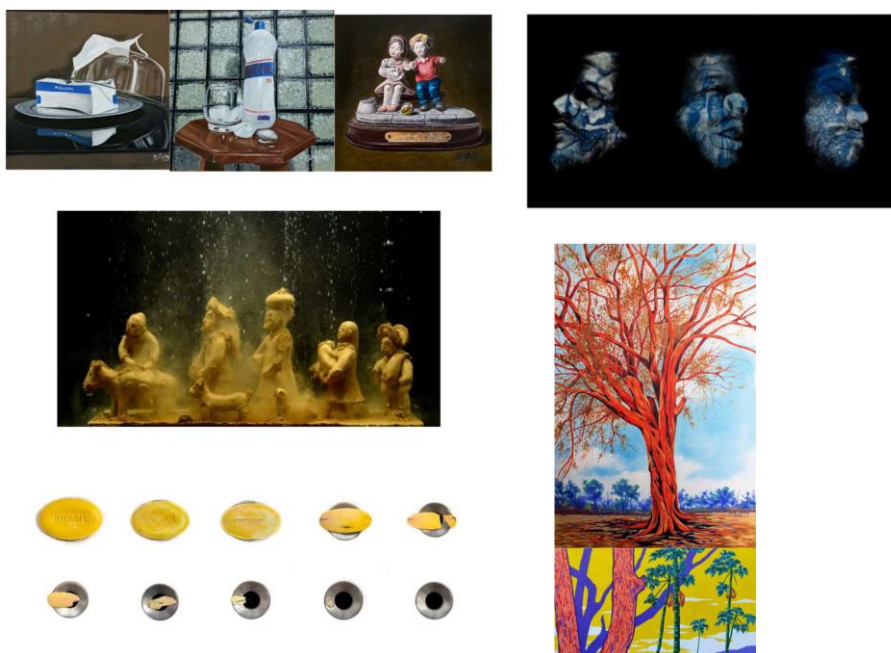
³⁸ No site da própria Bienal do Sertão de Artes Visuais, na aba da V edição (<https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>), é disponibilizado o site das/dos artistas

nítido o que o curador compreende por “Oceano Imóvel”, além de sua definição como sertão em dicionários antigos.

Diante das obras, a análise torna-se desafiadora. Inicialmente, ao acessar o site da Bienal e visualizar a aba da quinta edição³⁹, podemos ver uma espécie de sumário que exhibe pequenas fotografias das obras dos artistas selecionados, acompanhadas por um link para o site de cada artista. Isso sugere uma exposição com o intuito de divulgar os artistas, sem uma seleção específica de obras, mas sim a apresentação do trabalho completo dos artistas. Há um catálogo disponível, a partir do qual é possível observar algumas obras selecionadas e temas como memória, pandemia, corpo, vida/morte, humano/natureza, regionalismo tradicional, cotidiano, entre outras (fig.39).

Quatro temas emergem como núcleos narrativos principais, são eles: memória, pandemia (figura 37), corpo e vida/morte (figura 38). Dois desses temas: memória e corpo, são recorrentes em diversas edições anteriores e, portanto, serão abordados mais detalhadamente no capítulo 3. Sendo dado destaque, aos outros dois temas neste tópico. Os quatro temas de destaque estão relacionados com o contexto pandêmico que vivenciamos entre os anos de 2020 até 2023, marcados pela pandemia de COVID 19.

Figura 37 - Núcleo narrativo: pandemia



Fonte: Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

³⁹ <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/v>. Acesso em 29/05/2024.

Observemos os dois núcleos narrativos que aparecem somente nesta edição: vida/morte e pandemia. O núcleo narrativo: pandemia (fig. 37) se constitui pelos artistas (começando da fila da esquerda, de cima para baixo): Benn Barr, *Sirva-se, Fake news* e *Cuide*; Martha Niklaus, *Retirantes*; Marília Scarabello, *Sem título [Brasil]*; Mateus Morbeck, *Colônia*; Diana Chagas, *O pé de algaroba* e *Memórias da paisagem nº10*. Martha Niklaus está na seção seguinte e a questão da pandemia da obra está mais no verbete, do que na própria obra em si. Nas obras de Benn Barr vemos representados na pintura do artista, itens que eram constantemente usados durante a pandemia, como o álcool 70, máscaras, etc. O que dialoga com Morbeck, que faz uso do próprio álcool 70 para criar sua obra:

Comprovantes de consumo, sensibilizados pelo Álcool a 70%, adquirem padrões amorfos e estéreis. O rosto pressionado contra o vidro do scanner se deforma em sendos e expressões. Sobrepostos a “Colônia” se revela. (MORBECK in SANTANA, 2021, p.66)

As obras de Diana Chagas se debruçam sobre as memórias da artista e de sua família, e ela então as relaciona com o período da pandemia:

Com as medidas de isolamento e cuidados que se tornaram necessários contra a propagação do vírus, privados em nossas casas, o que nos restou foram as lembranças de momentos e lugares vividos que não pudemos visitar mais.” (CHAGAS in SANTANA, 2021, p.34).

Figura 38 - Núcleo narrativo: vida/morte



Fonte: Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais/ Montagem: Renata Fernanda Lima de Melo

Já vida/morte (figura 38), é formado por quatro artistas (do topo esquerdo para direita): Clara Machado, *Sem título*; Martha Niklaus, *Retirantes*; Mateus Morbeck, *116*; Gabriela Forjaz, *Jogo da travessia*. Clara Machado utiliza o sangue e dentes humanos como materiais para confecção de uma monotipia e pintura que configuram sua obra. A artista descreve brevemente sua obra:

O trabalho faz parte de uma série que integra o procedimento da monotipia e da pintura, partindo de uma mancha de sangue informe, jogada no papel sem controle, e a posterior intervenção em monotipia dos ossos com pigmento dourado. Na tradição da arte cristã, a cor dourada vincula-se ao sagrado, ao eterno, imutável, àquilo que não se corrompe. Junto a isso, o sangue remete ao corpo, a encarnação, portanto aquilo que passa, se perde, morre. Instaura-se uma dialética entre vida e morte, presente também no fato de a monotipia ser uma técnica que parte do contato de uma matriz que se faz ausente, rastro de uma presença perdida. (MACHADO in SANTANA, 2021, p. 24)

Questões como a reminiscência, do que se faz ausente, de uma presença perdida, como descreve a artista, dialoga muito com os diversos sentimentos que estavam pairando diante da pandemia de Covid 19, o que faz com que a obra fosse relevante ao tempo em que acontecia. Já Mateus Morbeck, fala da vida/morte, de uma outra forma e essa obra também dialogam com temas como humano/natureza. Uma vez que o artista, com a obra *116*, discute as relações humano/natureza a partir da destruição do meio ambiente devido à ação humana. O artista coloca 116 pontos, que simbolizam os 116 municípios nordestinos atingidos pelo derramamento de óleo na costa brasileira, o artista também faz uso do óleo como simbolismo. Coloco essa obra como vida/morte, pelo artista questionar esse aniquilamento do meio ambiente pelo homem, como matamos para sobreviver, em uma constante roda de extrativismo.

Martha Niklaus, com a obra *Retirantes*, traz em vídeo a lenta “morte”, desaparecimento ou deslocamento de pessoas em situações de devastações climáticas, catástrofes e faz referência à própria pandemia. No vídeo, os *Retirantes*, figura já conhecida e constantemente acionada quando se pensa Sertão e Nordeste, some lentamente quando a água encharca a obra dentro de um aquário, a artista traz personagens já conhecidos (retirantes) para um contexto de uma outras catástrofe que não a seca, mas agora a pandemia. Ainda assim, essa obra também se encaixaria no regionalismo tradicional. A última obra da categoria é *Jogo da travessia* de Gabriela Forjaz, que instaura um jogo (basicamente) de sobrevivência, onde quem decide as regras são os jogadores. A artista coloca a partir do livro *Grande sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, que não existe caminho certo, mas sim o lugar de sobrevivência, e em qualquer situação de sobrevivência a água seria vida. O que importa aqui, é atravessar. A partir destas obras, podemos ver de diversos prismas o que é a vida, o que é morte e esse “jogo” de

vida/morte, abordados pelos diferentes artistas, em diálogo com a vida real que acontecia “lá fora”.

Das incertezas, da ideia da morte iminente, das pessoas das quais nunca conseguimos nos despedir, do tempo em suspensão, confinamento que fazia com que nossa mente vagasse livre, enquanto os corpos estavam presos em casa, entre outras características específicas daquele tempo, as obras dentro dos núcleos narrativos trazem uma ambiência potente que dialogava com o tempo presente que poderiam ter sido elevadas a uma super potência narrativa se exploradas pelo curador, que colocou como título *Oceano imóvel* e pretendeu trazer para debate o “sertão da alma, do pensamento”. E ainda nesta edição existem obras flutuantes, como nas anteriores e obras consideradas regionalistas tradicionais. Portanto, se encaixando novamente, na categoria de uma curadoria organizacional, não se utilizou das possibilidades de uma exposição virtual, o que pode ser justificado pela falta de recurso e equipe.

Considero que até a V Bienal⁴⁰, após minuciosa análise das curadorias em questão, inexistiu qualquer ímpeto de ação política no labor curatorial de Denilson Santana, ação política esta, no sentido de Mouffe (2013). O que não retira a importância e a dimensão política de uma iniciativa como a Bienal do Sertão, que parte do Sertão e circula por esta região, causando uma certa ruptura na circulação da Arte Contemporânea e especialmente na circulação de exposições de arte, ainda mais do porte de uma Bienal. Porém, diante dos objetivos da Bienal, torna-se importante destacar que a partir da análise da curadoria, realçar as peculiaridades do Sertão em seus aspectos paleontológicos, arqueológicos e sócio laborais, como anteriormente delineado nesta dissertação e descrito como intenção do idealizador, não são inteiramente alcançados, uma vez que as narrativas se repetem e ainda existe visualidades que destacam arquétipos e imaginários cristalizados acerca do Sertão.

Em verdade, as abordagens curatoriais, como observado na entrevista concedida pelo curador, frequentemente se mostram enigmáticas e destituídas de uma clara diretriz, por vezes redundantes. As curadorias até a quinta edição (exceção da II Bienal), ainda recorrem a estereótipos acerca do sertão e a discursos falocêntricos, os quais perpetuam a imagem do sertanejo como o arquétipo do homem do sertão, como atestado nos textos da II, III e IV Bienal. O sertão, por sua própria natureza, é intrinsecamente político, e a questão territorial no sertão reveste-se de dimensões políticas inegáveis, e as curadorias até então, negligenciam a relevância dos povos originários e afro diaspóricos da região do sertão neste quesito de territorialidade, e

⁴⁰ Pois a VI Bienal, vai ter uma equipe curatorial, portanto, se diferencia das cinco edições anteriores.

quando se revisita a história dos sertões, o faz sob a ótica dos sertanistas, exploradores do território. O que acaba por desperdiçar possibilidades de justiça epistêmica⁴¹.

Pensando ainda nas possibilidades de que restem dúvidas acerca da razão de destacar o tema sertão sendo recorrente em uma Bienal que se chama Bienal do Sertão, pensemos também no objetivo de uma Bienal que seria esse espaço livre para experimentação, para levantar temas importantes e recorrentes nos últimos 24 meses, e fazendo perguntas inquietadoras e relevantes para o momento (HOFFMANN, 2017, p. 11-12). Além disso, a própria Bienal tem como objetivo ser um espaço para “propostas criativas e inovadoras”, desse modo, repetir o mesmo tema todos os anos, não parece ser nada inovador. Seria o mesmo que todo ano da Bienal de Veneza, o tema fosse Veneza, ou a Bienal de São Paulo, fosse São Paulo e assim por diante.

Quanto ao sertão geográfico, parece compreender tanto a região do Nordeste, assim como norte de Minas e Goiás. Porém, isso faz parte, mais de um texto informativo do que uma construção de um território da Bienal. De toda forma, em questão de um discurso curatorial, Denilson Santana dialoga com temas relevantes e presentes na Arte Contemporânea, tais como corpo, humano/natureza, memória/identidade, entre outros, porém, esses são temas encontrados e poéticas exploradas pelos artistas e não são personagens centrais da narrativa curatorial de Santana.

Retornando aos teóricos sobre curadoria e ainda assim, pensando nas definições da Ficha de Organização e Referência de Pesquisa Curatorial fornecida pela professora Carolina Ruoso. Considera-se segundo Obrist (2014) o curador até a quinta edição como um organizador de exposições. Enquanto Obrist (2014) fornece uma perspectiva mais técnica sobre o papel do curador, Hoffmann (2017) e Del Castillo (2014) exploram uma abordagem mais poética do trabalho curatorial enquanto poesia expandida, que é experimentada de certa forma na segunda edição. Dentro dessa perspectiva o que é importante abordar são as essas definições acerca do papel do curador na contemporaneidade e pensar as narrativas curatoriais da Bienal do Sertão para então, pensar sobre o trabalho de curadoria na Bienal do Sertão. Porém, a curadoria aqui é algo mais complexo, e o papel desenvolvido pelo curador até então, difere do curador institucional e independente (TEJO, 2017), e apesar de burocrático no sentido de Bishop (2015), ainda não o define completamente. É uma curadoria organizacional, burocrática, porém, que trabalha quase que como um produtor cultural, um equilibrista com diversos pratos e que se

⁴¹ Termo utilizado por Carolina Ruoso e discutido também pela filósofa Sueli Carneiro.

2.6. VI Bienal do Sertão de Artes Visuais: um relato de experiência

Este é um relato da minha experiência como curadora adjunta na VI Bienal do Sertão de Artes Visuais. Decidi destacar esse tópico em particular dos demais, pois anteriormente me percebi como pesquisadora e analisei a Bienal de uma outra perspectiva. Agora, neste momento, atuo como pesquisadora, mas também como curadora da última edição.

O primeiro passo desse processo foi a seleção dos artistas. Ao ingressar na equipe curatorial, deparei-me com 50 artistas previamente selecionados por Denilson Santana, Lucas Dilacerda e Matteo Bergamini. Inicialmente, a proposta era definir uma lista final de 40 artistas a partir dos 50 pré-selecionados. Em caso de necessidade, consideraríamos todas as 353 inscrições recebidas⁴².

Durante o processo de seleção de obras e artistas, deparei-me com uma certa confusão, uma vez que não havia sido explicitado nenhum critério de seleção. Diante disso, busquei esclarecimentos sobre os critérios adotados por Denilson Santana e os demais curadores para a pré-seleção dos 50 artistas. Santana informou-me que os critérios utilizados foram os seguintes: técnica; criatividade; originalidade e trajetória dos artistas. Estes critérios foram fornecidos por Santana, pois neste ponto, ainda não havia tido contato com Bergamini ou Dilacerda. Tendo em vista que fui convidada por ter como objeto de estudo a própria Bienal do Sertão, decidi aprofundar os critérios propostos por Denilson Santana.

Entendendo as problemáticas que já havia visualizado no evento, com base em minhas pesquisa até então, tais como a visão cristalizada do Sertão e do Nordeste, assim como a forte presença de artistas de São Paulo e Rio de Janeiro, além da representatividade nordestina concentrada na Bahia, percebi também lacunas nas narrativas plurais que ainda não haviam sido abordadas pela Bienal, pelo menos não de acordo com o discurso curatorial.

Após essa seleção inicial e considerando a possível dissonância dos critérios adotados, solicitei uma reunião com todos os curadores, para discutirmos os artistas pré-selecionados e para estabelecermos critérios de seleção claros, além de alinharmos nossas perspectivas em relação às narrativas curatoriais da exposição. Semanas depois, realizamos essa reunião inicial online, para nos conhecermos e dialogar sobre as nossas escolhas pessoais e para encontrar um acordo coletivo, de obras e artistas. Elaborei uma lista com os artistas selecionados por mim e justifiquei porque seria interessante incluí-los na Bienal, e os outros curadores fizeram o mesmo.

⁴² Além destas inscrições haviam mais 150 inscrições informais, segundo Denilson Santana.

Ao ingressarmos na etapa de curadoria coletiva, após o encontro inicial e a seleção preliminar de artistas com base na afinidade com a Bienal e o tema "Educar a paisagem", ampliamos os critérios considerando aspectos mais complexos e profundos. Durante essa discussão, expus aos curadores minha preocupação quanto à ausência de uma narrativa curatorial que abordasse temas relevantes na contemporaneidade, como raça, etnia, gênero, sexualidade e questões ambientais. Lucas Dilacerda compartilhou dessa preocupação e propôs a inclusão de artistas que representassem essa diversidade, inclusive voltando à lista geral de artistas. A partir disso, iniciamos uma revisão da lista de artistas, priorizando a representatividade e a pluralidade. Após compartilharmos nossas listas e discutirmos as obras possíveis, chegamos a um consenso coletivo. Nesse processo, os critérios de seleção foram redefinidos, considerando não apenas a afinidade com o tema, mas também a capacidade de abordar questões ambientais sob uma perspectiva multidisciplinar, integrando aspectos geográficos, sociais, políticos e culturais. E acredito que esta Bienal apresenta uma pluralidade antes não vista em edições anteriores, o que pode ser comprovado nos Gráficos 6, 7, 8 e 9.

Após termos selecionado os/as artistas/es, começa o processo de escolha das obras, que foi feito de forma bem democrática, entre nós curadores/as. Essa seleção das obras ocorreu, pois quando os artistas enviaram sua proposição de obra, podiam enviar uma única proposta de obra ou seu portfólio. Portanto, tivemos que escolher obras e perguntar da disponibilidade destas para os artistas, obras foram selecionadas, obras foram trocadas de última hora, obras foram adaptadas devido à falta de verba para envio de obras pesadas ou demasiadamente frágeis ou até mesmo da possibilidade de o artista estar presente. Também tivemos a desistência de um artista selecionado.

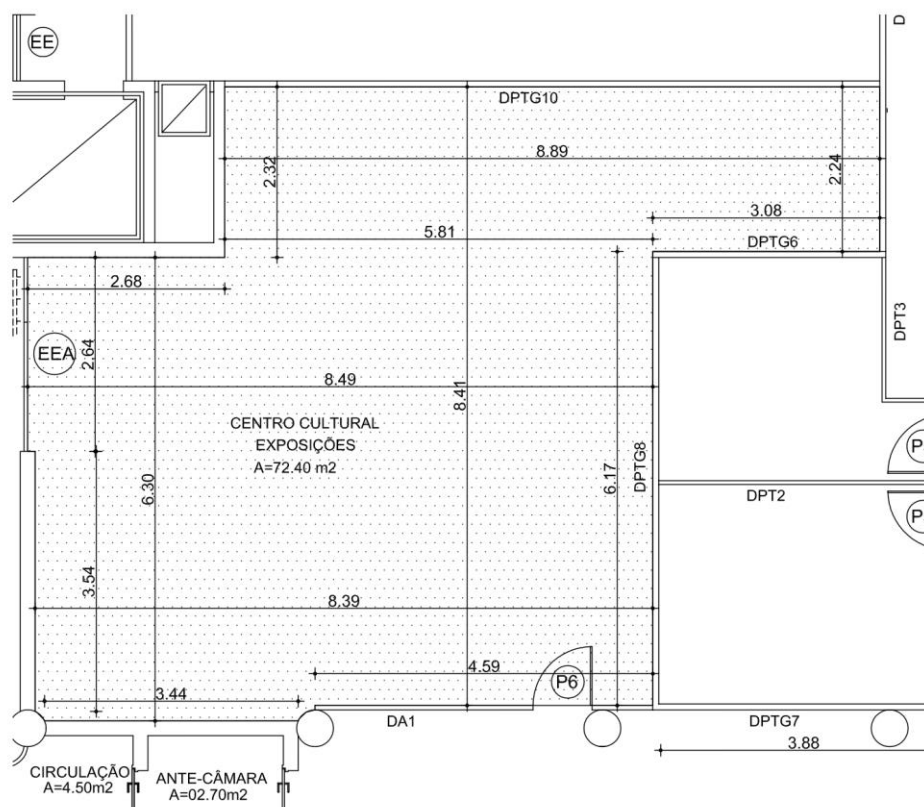
Com artistas e obras selecionadas, Lucas Dilacerda propôs que fizéssemos um Google Forms para facilitar o trabalho dos curadores e gerar informações para o catálogo, seria, portanto, uma forma de pré organizar o catálogo. Isso também criaria uma fonte de dados e consequentemente um arquivo que antes não existia na Bienal. Todos os dados aqui demonstrados no Capítulo 1, foram retirados dos catálogos, de uma forma não muito facilitada, tendo que por vezes, conversar com artistas para confirmar ou encontrar informações não fornecidas. As perguntas do Google Forms foram elaboradas em maior parte por Lucas Dilacerda, e sugeri perguntas que me ajudaram nesta pesquisa de mestrado.

Neste Google Forms foi pedido as seguintes informações: Nome (exatamente como deve constar na legenda/etiqueta e no catálogo), País de Nascimento, Estado de nascimento, Cidade de nascimento, data de nascimento, minibio, @ do Instagram, site (se houvesse), telefone, foto da pessoa deve aparecer no catálogo, Gênero (como você se identifica), Raça

(como você se autodeclara), Sexualidade (como você se identifica), Região (onde você vive e trabalha atualmente), Cidade e Estado Atual (onde você reside atualmente?), imagem da Obra, Drive com mais Imagens da Obra (enviar outros ângulos da obra: do lado esquerdo/direito, de cima, de baixo, de costas etc.), Título da Obra, Ano da Obra, Técnica da Obra, Dimensões da Obra (na seguinte ordem: Altura cm x Largura cm x Espessura cm) / (no caso de vídeo, informar a duração), Peso da obra, Materiais para a Montagem (especificar as quantidades exatas, tamanhos, pesos, formatos, marcas etc.), Instruções de como a obra deve ser Montada, Informações de como será realizada a Manutenção da obra, Temas Abordados, Resumo Conceitual da Obra, Linguagem da Obra, Ficha Técnica da Obra, Portfólio Atualizado, Endereço de Devolução, Nome da Pessoa que vai receber a Obra, e por fim um Termo de Direito de Exposição e Autorização de Uso de Imagem, Voz, Divulgação e Publicação.

A partir das informações do formulário sobre as obras, assim como as fotos destas, partimos para o planejamento da expografia e para pensar as narrativas curatoriais possíveis, investigando as possíveis conversas entre as obras. Algumas reuniões online foram feitas, parte destas com o coletivo dos quatro curadores e uma destas, somente eu e Lucas, porém, após discussões entre nós dois, quanto aos diálogos entre obras, sempre foram levadas para o coletivo para serem compartilhadas e a decisão final ser sempre tomada em coletivo.

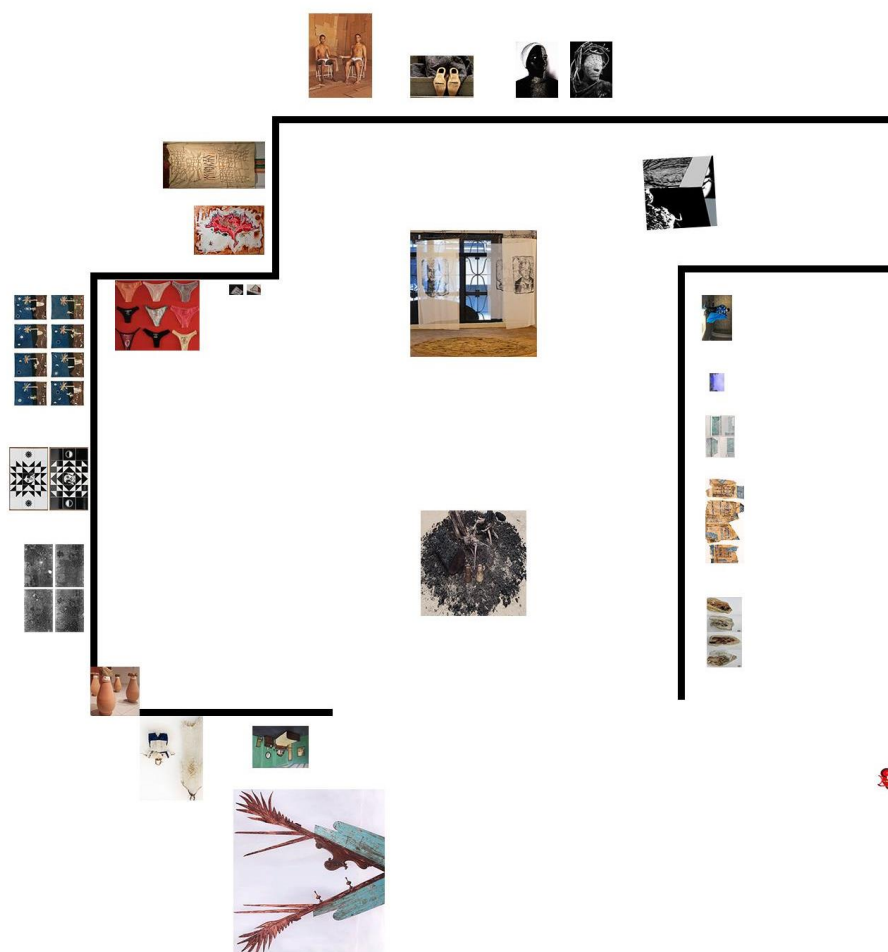
Nesse tempo de preparação, chegaram notícias quanto ao pouco espaço que nos seria fornecido, que nos forçou a pensar as obras em diálogo, porém, em andares diferentes. Trabalhamos com o que pode ser colocado como núcleos narrativos. Nos foi oferecido o quarto andar (figura 40), além de uma pequena sala entre o quarto e terceiro andar (não possuem a planta do espaço) com mais ou menos 490 cm de comprimento, 240 cm de altura e 203 cm de largura, porém, ainda assim, tínhamos uma dificuldade quanto ao espaço e quantidade de obras, no fim, acabamos por ocupar também o corredor do quarto andar, e a obra de Nen Cardim, devido à atraso de entrega, chegando apenas no dia da abertura, ficou no térreo do espaço como um prelúdio do que poderia ser visto nos outros andares ocupados.

Figura 40 - Planta Baixa 4º Andar CCBNB

Fonte: Arquivo Pessoal de Lucas Dilacerda

Quanto à expografia, minha contribuição foi mais teórica, no sentido de pensar esses diálogos entre obras, como estes poderiam ser feitos, quais obras fariam sentido estar juntas e etc, assim como os outros curadores. Porém, a parte mais prática da expografia, quanto à espacialidade, foi completamente pensada por Lucas Dilacerda, que nos forneceu plantas de como a expografia deveria ser montada, como pode ser visto nas figuras 41 e 42. Ou seja, “sentamos” juntos para saber quais obras se aproximavam poeticamente e consequentemente, se aproximariam fisicamente, mas essa produção das plantas da expografia foram feitas por Lucas. Inclusive, devido ao fato de que não poderia estar para montagem, produziu imagens de como as obras deveriam ser fixadas, em cm para que não houvesse problemas na montagem, quanto ao espaço, como pode ser visto na figura 42.

Figura 41 - Planta da expografia VI Bienal do Sertão



Fonte: Cedido por Lucas Dilacerda/ Produção de Lucas Dilacerda.

Dia 28 de setembro começamos de fato a montagem, alguns artistas se uniram a nós curadores, no dia e nos dias seguintes, sendo estes Messias Souza, Larissa Rachel, Marcos Martins, Yasmin Formiga, Fernando Ancil (Marcenaria Olinda) e o coletivo Intervalo-Fórum de Arte (Lia Krucken, Ines Linke e Laura Benevides). Outros vieram para prestigiar o evento, como Rafael de Almeida ou para performar, caso de Robson Xavier.

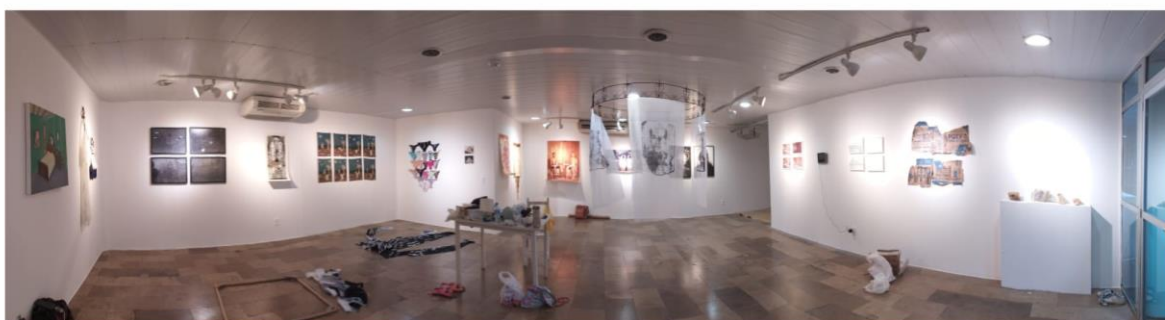
O processo de montagem foi intenso, redes de afetos foram criadas, o que deixou o ambiente expositivo tranquilo, em meio ao caos. Lembro de Messias Souza relatar que nunca tinha ouvido curadores cantando durante uma montagem, aquilo me marcou. Criamos uma atmosfera de coletividade, sem hierarquias de poder, traduzindo uma pergunta que tinha desde o começo dessa pesquisa: como a Bienal vem acontecendo por tanto tempo sem apoio? A resposta que daria baseada no que vivi, é que a coletividade é a força motriz da Bienal. É o entendimento da importância de um evento como este, que parte de onde parte e como este atravessa o Brasil. É a compreensão da dimensão e potência e partir disso, se juntar e fazer acontecer, unicamente pela vontade, sem incentivos econômicos, estávamos todos ali, os presentes e os não presentes porque acreditávamos na Bienal. E os presentes fizeram com que a Bienal de fato acontecesse, quando se planejou que seria, pois, sem a ajuda dos artistas, nós, eu, Denison e Matteo não conseguiríamos. A coletividade tem me movido desde então em diversas formas.

Carrego comigo esse impacto que foi deixado pela Bienal do Sertão e outros questionamentos surgem: o que seria a Bienal como um trabalho de fato coletivo? Não com o rosto de uma única pessoa? O que seria a Bienal se tivesse incentivo financeiro? É um gosto agri-doce que perdura. Poder ter feito parte de algo grandioso, mas saber o quão maior poderia ser. Com todas as adversidades, maior parte do que foi planejado, se concretizou. O campo se mostra imprevisível, como sempre, obras mudaram de lugar, de montagem, obras foram trocadas por outras, mas a gambiarra e a força da coletividade moveram montanhas, assim como camadas de pvc e fizemos a obra de Messias Souza, *Arde mas não queima nºII*, ser montada como planejada (figura 43 e 45), um grande agradecimento à mente por trás dessa montagem e outras gambiarras, Marcos Martins. Não somente essa obra, mas todas as outras conseguimos chegar a montar dentro do pouco tempo, baseada nesse trabalho coletivo, a “visão final” da montagem, podem ser vistas nas imagens 43, 44. Ainda assim, na figura 44, algumas obras ainda seriam colocadas no segundo andar ocupado pela Bienal.

As últimas horas antes da abertura, vendo todo mundo correndo para fazer acontecer, Lucas, Matteo, eu, Denilson, Cleiton (funcionário do CCBNB), Marcos, Yasmin, Messias nas legendas e ajustes finais, o Intervalo-Fórum de Arte montando suas obras e ajudando na

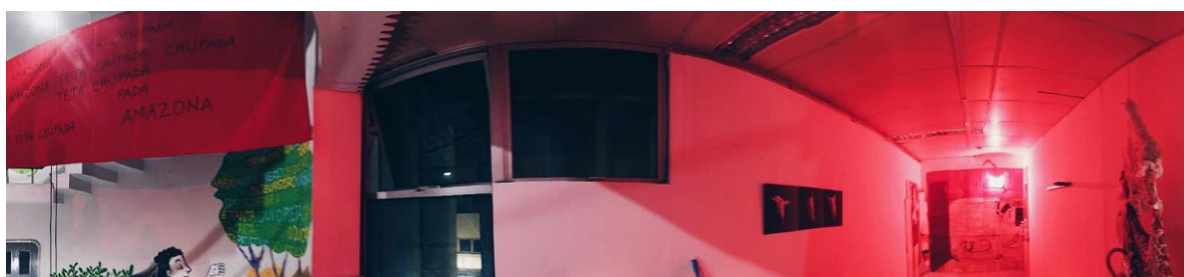
montagem da obra de Lucas Alves, foi de enlouquecer e de encher o coração. A abertura aconteceu na noite do dia 3 de outubro, com um público significativo, tivemos as performances de Yasmin Formiga, *Instrumento de proteção* (performance-instalação), de Marcos Martins, *Regenerar a paisagem* (performance-instalação), Robson Xavier, *Rabo de pano* e a ativação da obra de Messias Souza. As obras dialogavam com as questões de memórias, ancestralidade e família, as três performances aconteceram quase que simultaneamente, e a ativação de Messias fechou a noite. Nos dois dias seguintes aconteceram os minicursos, com os curadores e artistas ministrando e com o público sendo majoritariamente alunos da URCA (Universidade Regional do Cariri) de Artes Visuais.

Figura 43 - Montagem da VI Bienal do Sertão de Artes Visuais (1)



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 44 - Montagem da VI Bienal do Sertão de Artes Visuais (2)



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 45 - Messias Souza, *Arde mas não queima nºII* (em primeiro plano)



Fonte: THE WSS

2.7 VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, Educar a Paisagem

Aqui, gostaria de dar uma visão do que foi a Bienal, em questão de narrativa curatorial e expográfica. Sem avaliar, pois, fui uma das curadoras, mas numa intenção de demonstrar o que foi visualmente essa exposição. Para que fique “gravado” como um arquivo, caso alguém precise. Para que não percorram os mesmos labirintos que percorri.

Do modo que consigo irei demonstrar em imagens⁴³ e texto o que foi a VI Bienal do Sertão. Sendo assim, façamos esse caminho. Irei começar como alguém que pega o elevador, pois esse seria o caminho ideal. No hall do elevador já nos deparamos com a obra de Nen Cardim (fig. 46). Ao sair do elevador, no quarto andar, a primeira obra avistada no corredor, é a de Rao Godinho, *Natura Stricta* (Figura 47), após passar por essa obra, o que se via na parede da direita, era o texto curatorial:

VI Bienal do Sertão de Artes Visuais - “Educar a paisagem”

⁴³ Em imagens que ainda possuo, perdi a maior parte dos registros da Bienal.

“Educar a paisagem” é o título da *VI Bienal do Sertão de Artes Visuais*, concretizando a Bienal do Sertão como um evento central no calendário das artes no país, onde atualiza o momento histórico e nos convoca e identifica para pensarmos juntos as reavaliações no planeta, seja no campo educativo, histórico/ancestral e ou colaborativo com re-adequamentos e memorabilia contemporânea dos principais artistas visuais, curadores e pesquisadores de diversas nações, sendo a arte o veículo nato das interlocuções e intercâmbios providos desta.

Nesta exposição, a paisagem não é um objeto de um sujeito que a contempla. As obras aqui reunidas realizam uma virada ontológica em que a paisagem se torna sujeita de conhecimento, viva e agente de desejo. Educar a paisagem é compreender que ela é uma escola, isto é, um espaço de saberes ancestrais que nos ensina modos coletivos de conviver junto para além das formas organizadas das sociedades humanas.

Historicamente, a paisagem foi concebida como um objeto de propriedade da espécie humana que a explora e a transmuta em mercadorias de consumo. A paisagem enquanto um campo de disputa foi transformado por interesses econômicos, provocando mudanças climáticas e crimes ambientais. Por isso, é chegada a hora de reivindicar os direitos não humanos da paisagem!

A exposição nos lembra que a paisagem não é apenas a dita "natural", mas que a paisagem é também urbana, rural, marítima e sertaneja. As obras nos convidam a olhar a paisagem dos corpos em trânsito e as diversas experiências de gênero, raça, sexualidade e classe em paisagens sociais, afetivas, invisíveis e imaginárias.

Adentram também questões da terra e geopolíticas. As monoculturas são o reflexo do nosso sistema digestivo industrializado e ultraprocessado. O desmatamento da natureza está diretamente ligado ao nosso modo de vida capitalista e consumista que é insustentável para a vida terrestre. A espécie humana se autodetermina como superior, colonizando uma diversidade de vidas animais, vegetais e minerais a partir de um extrativismo que vê a paisagem como um objeto de exploração de recursos.

A *Bienal do Sertão* nasce de um desejo, de impossibilidades do querer, ao colocar a paisagem como força motriz desta edição, se pensa como tudo aquilo que a vista alcança, e ainda todas as outras diversas materialidades que são tangenciadas pelos cinco sentidos. Expandindo, a paisagem é o subjetivo, o sentir, é “o estado da alma” como nos diz Fernando Pessoa. Portanto, esta exposição é atravessada pelo dizível, por sutilezas, mas também brabezas, pelo querer de transformar e desmanchar as impossibilidades, é o “educar a paisagem”.

Nesse sentido, criar outras perspectivas e modos de ver a paisagem também transforma o nosso modo de vida. Por isso, as obras que criam outras percepções da paisagem são também obras que ensaiam outros modos de vida coletivo em respeito e convivência com as infinitas espécies da Natureza, afinal, somos uma paisagem interespecie. (BERGAMINI; DILACERDA; MELO; SANTANA; 2023).

Seguido da lista de artistas: Anna Menezes, Anna Moraes, Ateliê Vivo, Diego Dionísio, Felipe Ferreira, Guilherme Borsatto, Helô Bahia, Igor Oliveira, Jane Batista, JeisiEkê de Lundu, KAO, Larissa Rachel Gomes Silva, Larissa Batalha, Leandro Nerefuh, Lucas Alves, Marcenaria Olinda (Fernando Ancil), Marcos Martins, Messias Souza, Milena Ferreira, Nen Cardim, Nita Monteiro, Rafael Amorim, Rafael de Almeida, Rafael Vilarouca, Rao Godinho, Robson Xavier, Sérgio Adriano H, Thiago Modesto, Vika Teixeira, Yasmin Formiga. E representações internacionais, Ana Rey (Argentina), Benna Gaeen Maris (Itália), Biophillick

(México), Christine Schön (Alemanha), Lilian Camelli (Paraguai), Neyde Lantyer (Holanda), Oksana Rudko (Rússia) e Tetsuya Maruyama (Japão).

Figura 46 - Nen Cardim, *Carcará sobrevoando os mares do sertão*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais

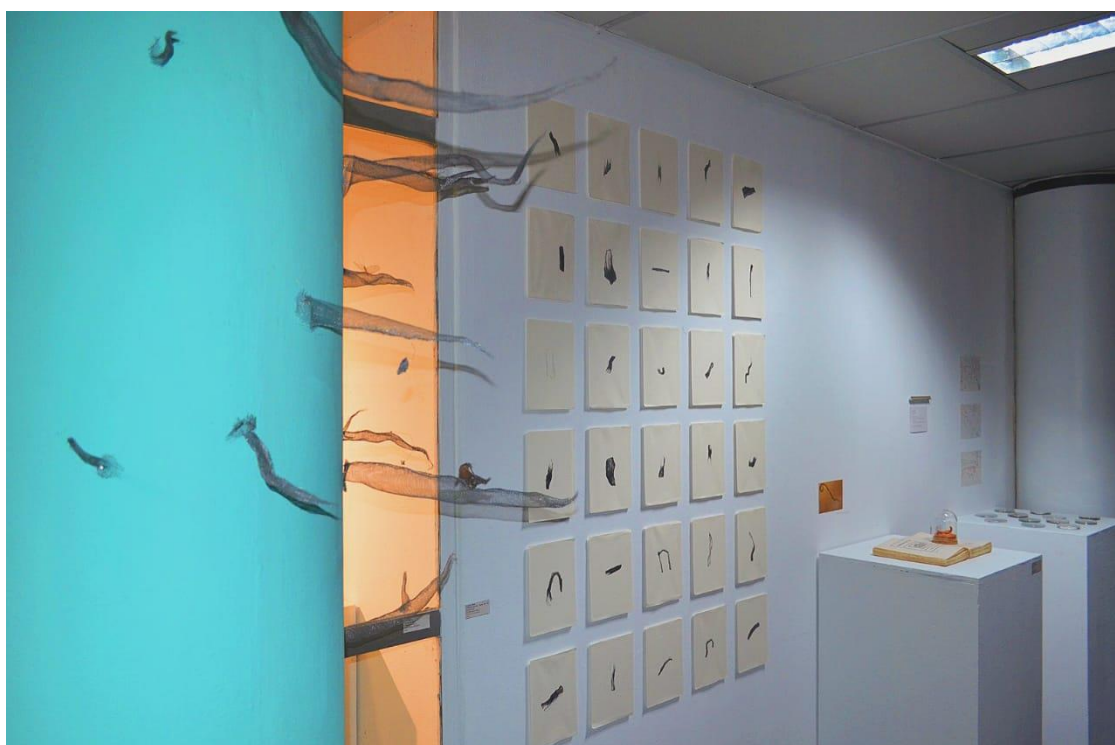
Figura 47 - Rao Godinho, *Natura Stricta*



Fonte: Acervo Pessoal

Após o texto curatorial, o que podia ser visto, ainda no corredor, eram as obras do Intervalo-Fórum de Arte, Lucas Alves e Helô Bahia (Figura 48). Após o corredor, adentrava-se a sala expositiva maior. O que pode ser visto no plano expográfico (figura 41), foi pouco alterado, retirando apenas a obra de Rao Godinho, que foi para o corredor e a de Lucas Alves, que foi alterada, e também foi para o corredor. Para o espectador que entra na sala, a primeira parede a sua esquerda, tinham duas obras de Lilian Camelli e Guilherme Borsatto (fig. 49), ambas se relacionam com a paisagem, no sentido da memória, seriam paisagens da memória, quando pensamos essas obras em diálogo, pensamos em paisagens da infância. Na parede seguinte, temos as obras de Rafael de Almeida (figura 49 e 50) que também dialoga com essa paisagem da memória e de uma forma mais direta com Guilherme Borsatto, onde ambos, desenvolvem suas obras a partir do fungo, sintético ou não. Seguida por Thiago Modesto e Nita Monteiro (podem ser visualizados na figura 50, ao fundo e centralizados), que, de formas distintas, dialogam com a natureza e ritualísticas. Nita vai dialogar com a obra que segue na próxima parede de Larissa Rachel, sobre o feminino e as experiências de ser uma mulher.

Figura 48 - VI Bienal do Sertão (corredor)



Fonte: Foto cedida por Lucas Dilacerda

Figura 49 - Lilian Camelli, Guilherme Borsatto e Rafael de Almeida



Fonte: Foto cedida por Lucas Dilacerda

Figura 50 - Rafael de Almeida, Thiago Modesto e Nita Monteiro⁴⁴



Fonte: Acervo VI Bienal do Sertão

⁴⁴ Este título refere-se aos nomes dos artistas das obras centralizadas na foto. As pessoas na são: o curador Matteo Bergamini, o artista Flaw Mendes e a artista Conceição Myllena.

Ao lado de Larissa Rachel, temos a obra de Felipe Ferreira (figura 51), que traz fragmentos do que seria uma moradia, a sombra tanto de grades, nos remetem à memória de um todo que seria a casa, dialoga, assim, com a obra de Lilian Camelli que se encontra na sua frente e também com a obra de Messias Souza que se encontra instalada entre chão e teto do espaço, Felipe Ferreira e Messias Souza, se conecta por meio da Sankofa, encontrada em ambas as obras. Antes de ir para a obra de Messias, que se encontra dividindo o chão do espaço com Yasmin Formiga e Marcos Martins, temos na parede seguinte, após Felipe Ferreira, as obras de JeisiEkê e Vika Teixeira (figura 52), ambas colocam em suas obras, um diálogo sobre territórios, em convergência com a experiências de pessoas marginalizadas na sociedade, enquanto JeisiEkê cria um mapa próprio para atravessar a dor, em *Cartas náuticas para atravessar a dor*, Vika Teixeira discute em *Território-corpo inventado*, o que seria de fato o Brasil, enquanto identidade e como território.

Figura 51 - Nita Monteiro, Larissa Rachel e Felipe Ferreira



Fonte: THE WSS

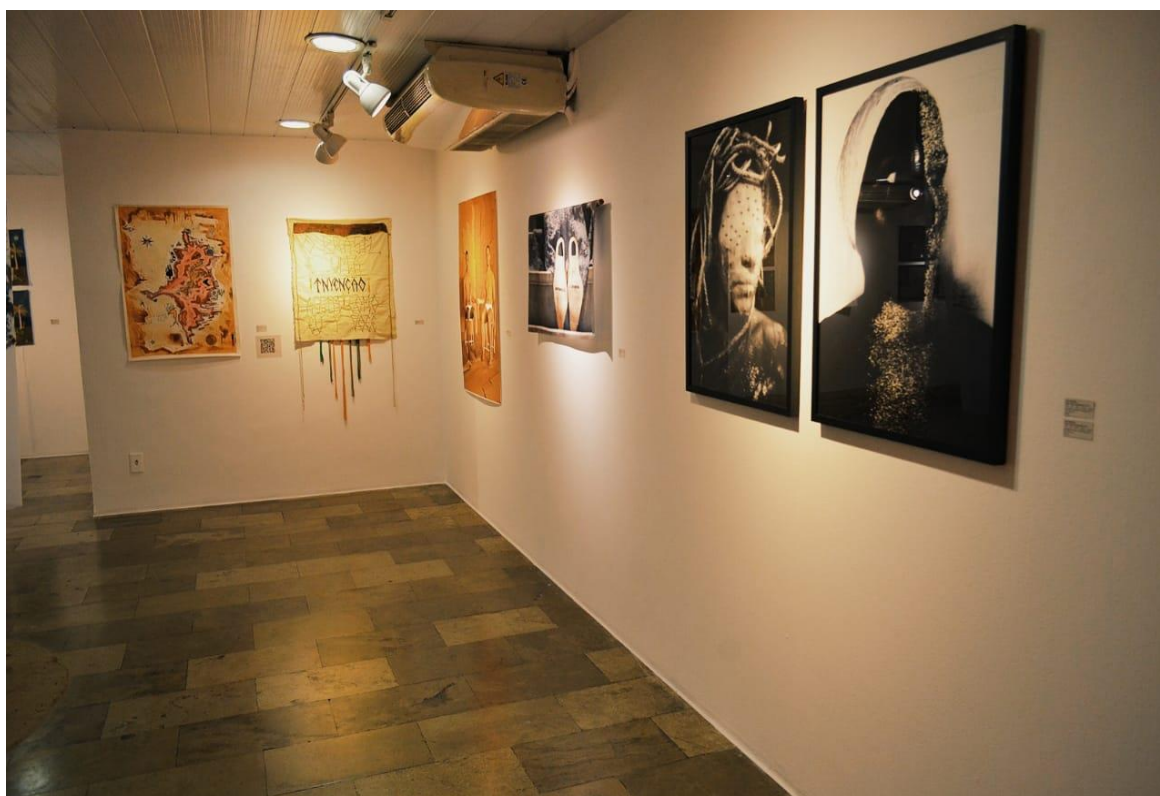
Figura 52 - JeisiEkê de Lundu, Vika Teixeira e Rafael Amorim



Fonte: THE WSS

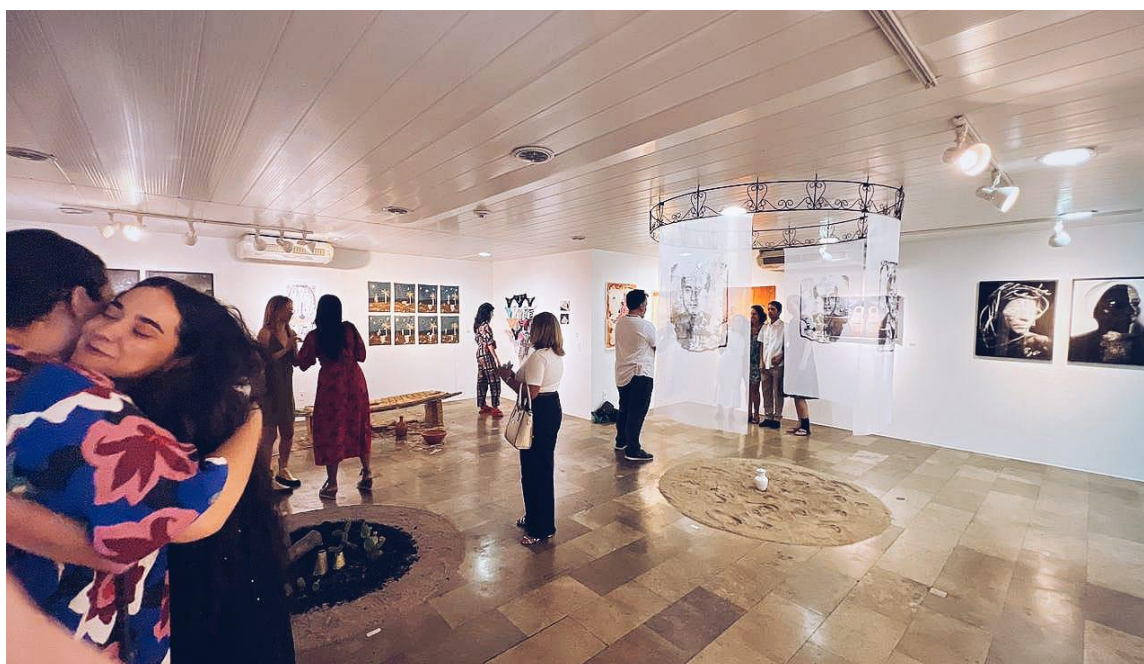
Na parede seguinte, temos as obras de Rafael Amorim (fig. 52 e 53), Sérgio Adriano H e Jane Batista (fig. 53) que também vão discutir sobre as questões de identidades marginalizadas e suas sobrevivências e vivências. Após a obra de Jane Batista, existe uma espécie de recuo no espaço, onde foi criada uma espécie de sala para visualização das vídeo-artes, o espaço foi ambientado com tapetes de palha e um projetor (fig. 55). No chão e dividindo o centro da exposição temos as obras de Messias Souza, Yasmin Formiga (fig. 54, chão, à frente) e Marcos Martins (fig. 54, chão, ao fundo), que como falado anteriormente dialogam sobre questões diversas, porém, atravessados por uma questão de ancestralidade.

Figura 53 - JeisiEkê, Vika Teixeira, Rafael Amorim, Sérgio Adriano H e Jane Batista



Fonte: Foto cedida por Lucas Dilacerda

Figura 54 - Espalhadas pelo chão, obras de Messias Souza, Yasmin Formiga e Marcos Martins



Fonte: Acervo VI Bienal do Sertão de artes Visuais

Na última parede (fig. 56), após a pequena sala de vídeos, temos as obras de Robson Xavier, um registro de performance, Anna Moraes com uma videoarte, está dialoga com as obras que estão na mesma parede e também com a obra de Yasmin e suas questões ambientais, nesta parede, à parte da obra de Robson que dialoga com outras obras do espaço, estão ligadas mais objetivamente com a paisagem. Após a obra de Anna Moraes, vemos a obra de Ana Rey, Milena Ferreira e Ana Menezes.

Figura 55 - Sala de vídeo, no ar a obra de Diego Dionisio



Fonte: THE WSS

Figura 56 - Robson Xavier, Anna Moraes, Ana Rey, Milena Ferreira e Anna Menezes



Fonte: THE WSS / Lucas Dilacerda

No andar abaixo, fizemos uma espécie de núcleo, que dialogava ainda mais fortemente, sobre as questões ambientais, é importante frisar, que muito foi delimitado pela questão do espaço, e poderiam existir outros artistas selecionados, neste espaço, enfim. O que foi feito neste andar, foi colocar obras que questionavam questões ambientais, ligadas à natureza, de forma política, ou não, sobre alimento, ocupação da terra, a preservação ou a natureza de uma forma mais geral. Chegando neste andar, já na escada, pode ser vista a obra de Leandro Nerefuh, que já anuncia o que está por vir, com os seus dizeres repetidos: *Amazona teta chupada*. Ao chegar na sala de fato, olhando para esquerda temos a obra do Atêlie Vivo, *Fósseis têxteis*, feita inteiramente com descarte têxtil, do seu lado a obra de Larissa Batalha, *Bichos de penas e suas histórias*, no centro a obra de KAO, *Interação Sinérgica: Fontes de sofrimento que escorrem escondido*, do outro lado temos a obra de Marcenaria Olinda, *Companheiro Zé*, seguida da obra de Christine Schön, e Igor Oliveira. A sala ficava toda vermelha, por conta da luz da obra de KAO criando uma espécie de ambiente de perigo, esta sala pode ser visualizada na figura 57. Ambas as salas descritas aqui, podem ser visualizadas em montagem nas figuras 43 e 44.

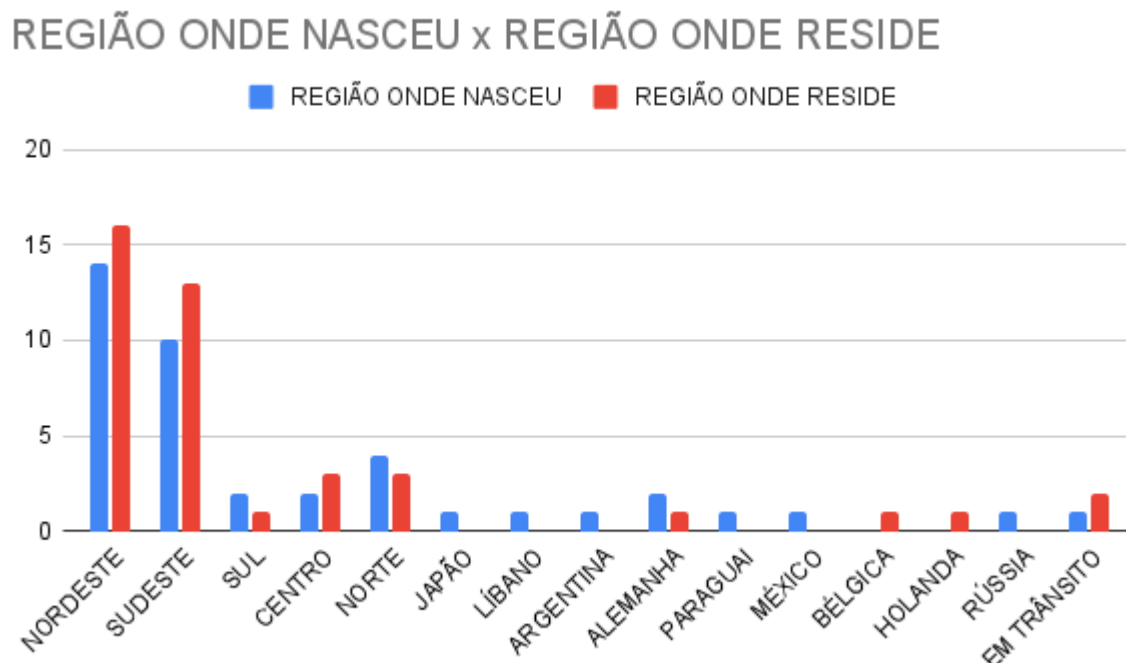
Figura 57 - Sala vermelha, entre andares, VI Bienal do Sertão



Fonte: THE WSS

2.8 Estatísticas da VI Bienal do Sertão

Como foi dito anteriormente, no tópico anterior, a partir do formulário para os/as artistas selecionados/as foi criado uma espécie de arquivo, antes nunca visto na Bienal do Sertão. Destrincho agora, alguns dados que puderam ser gerados a partir do formulário. Todos os dados que apresentados a seguir, foram formulados a partir do Google Forms preenchido pelos artistas selecionados. No gráfico 5, podemos ver tanto onde os artistas nasceram e onde residem. Aqui é possível visualizar que na sexta edição a maior parte dos participantes são provenientes do Nordeste, em segundo do Sudeste, em terceiro do Norte, essa foi a edição com maior participação de artistas do Norte brasileiro. Foi acrescentado uma categoria chamada de *em trânsito*, pois, alguns artistas moram e trabalham em mais de uma cidade e também uma artista colocou que nasceu em um *entre lugar*.

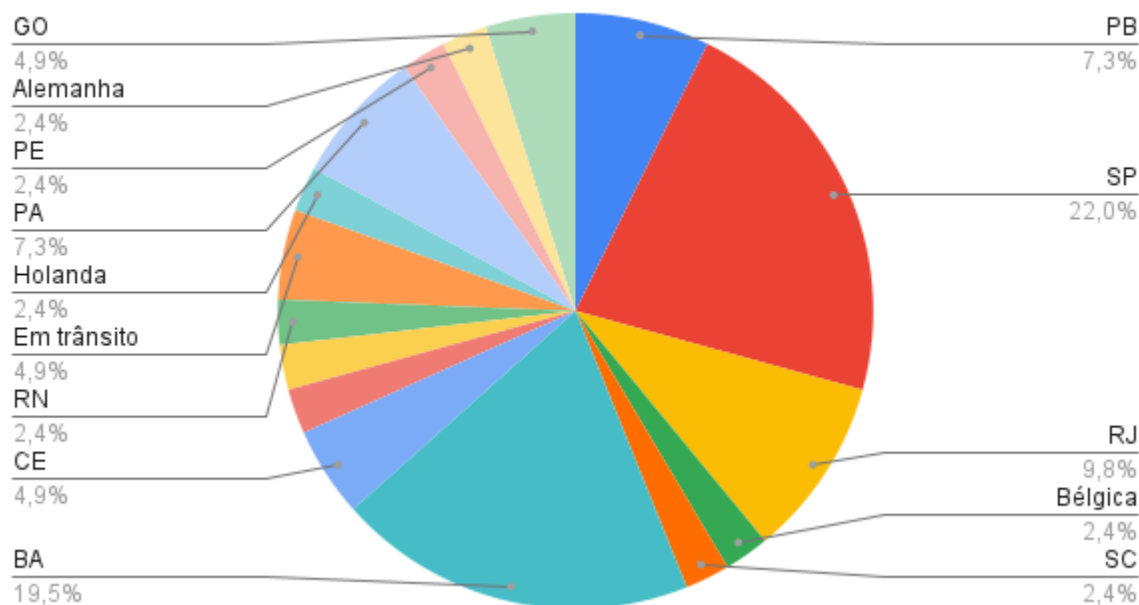
Gráfico 5 - Região onde nasceu x Região onde residem os artistas

Fonte: Produção da autora.

Como a maioria das outras edições (que podem ser vistas no gráfico 3), as regiões de destaque são o Nordeste e o Sudeste, porém, algo importante que este gráfico nos permite visualizar é o lugar onde residem os artistas, são 14 artistas que moram no Nordeste, o que cresce em comparação aos que nasceram. O mesmo acontece com o Sudeste, a taxa dos artistas que nascem *versus* moram, também cresce. Ainda assim, é possível visualizar que a quantidade de artistas residentes no Nordeste é maior do que de qualquer outra região, ainda existe uma diversidade quanto à região de onde advém esses/as artistas/es, podendo ser visualizado artistas de todas as regiões do país. O Norte com números consideráveis, quando em relação aos anos anteriores e uma presença internacional também considerável. Apesar disso, é nítida a concentração de artistas do Nordeste e Sudeste.

Gráfico 6 - Estados dos artistas da VI Bienal do Sertão

Estado (onde reside):

**Fonte:** Produção da autora

Existem ainda algumas especificidades da *VI Bienal*, sendo estas as seguintes: existe uma artista brasileira que mora e é radicada na Holanda, Neyde Lantyer, sua inscrição foi feita como participação internacional. Da mesma forma existe uma artista estrangeira Ines Linke que faz parte do coletivo baiano Intervalo - Fórum de Arte, e todas as artistas do coletivo Ines Linke, Laura Benevides e Lia Krucken, preencheram separadamente o formulário, ou seja criando dados particulares, e aumentando a quantidade de artistas participantes, ou seja, ao invés de terem 39 participações contam 41 participações. E ainda existe uma artista que nasceu no Líbano, que se inscreveu como uma artista que residia na Itália, mas quando houve o preenchimento dos dados no formulário, a artista(e) reside na Bélgica, Benna Gaen Maris. Desta forma, e por essas especificidades, considerei interessante produzir as estatísticas separadas (contando com esses dados que descrevi) e quando se analisa os dados em correlação com as outras bienais, voltamos para o número de 39 participações e Neyde Lantyer como artista internacional, Benna Gaen Maris como uma inscrição italiana e suprimindo as informações pessoais do coletivo Intervalo - Fórum de Arte.

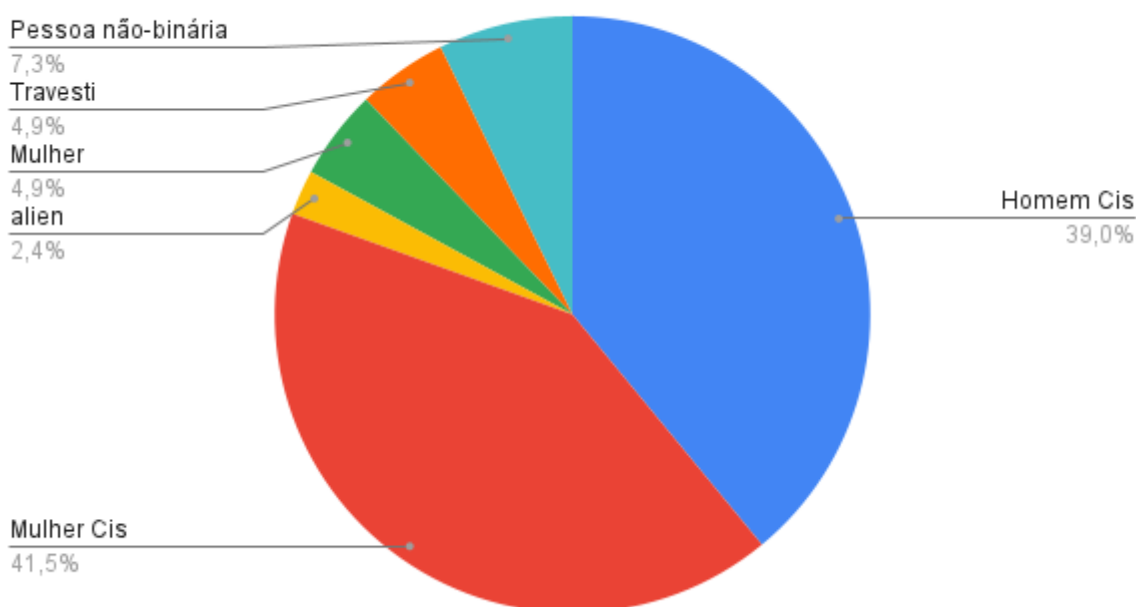
Acerca do gráfico 6, algo a se destacar acerca da *VI Bienal*, é a forte presença internacional, assim como a presença de quatro artistas advindos do Norte, sendo três destes do Pará (Felipe Ferreira, Igor Oliveira e Rao Godinho), uma delas, Larissa Batalha vem do

Amazonas, mas reside no Ceará. Portanto, foi adicionado ao mapa da Bienal dois estados que nunca haviam participado do evento, Pará e Amazonas, aumentando o número na representação do Norte.

Além disso, o Ceará (estado sede) também teve um número de artistas consideráveis nesta edição, com a participação de cinco artistas, além de Batalha, Larissa Rachel Gomes Silva, Jane Batista, Marcos Martins e Rafael Vilarouca. Além do próprio curador, Lucas Dilacerda, também ser cearense.

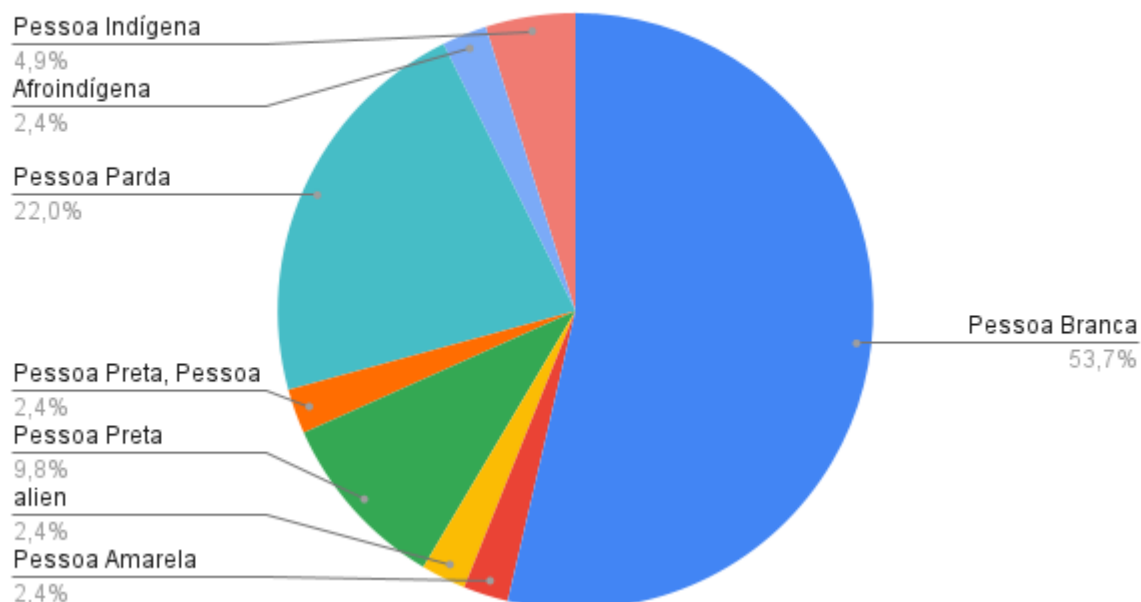
Gráfico 7 - Como se identificam os/as artistas/es (gênero)

Gênero (como você se identifica):

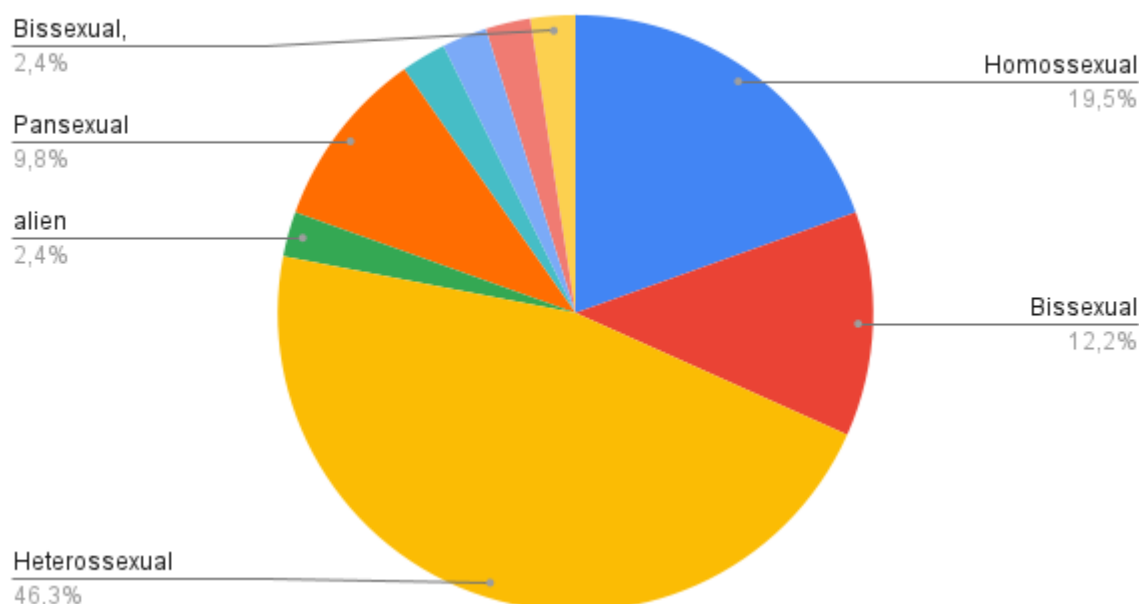


Fonte: Produção da autora

No Gráfico 7 é possível visualizar como artistas/es presentes da VI Bienal se identificam. A maior parte se identifica como Mulher Cis (17 artistas), o que poderia se somar as que se identificaram apenas como Mulheres (2 artistas), não é possível identificar, porque se colocam apenas como mulheres, sem indicar se são cis ou trans. Seguindo as mulheres cis, temos os homens cis, configurando um percentual de 39% do total de participantes (16 artistas), então temos artistas três não binárias (7,3%), duas artistas travestis (4,9%) e uma artista que se identifica como alien.

Gráfico 8 - Como você se autodeclara (raça)**Raça (como você se autodeclara):****Fonte:** Produção da autora

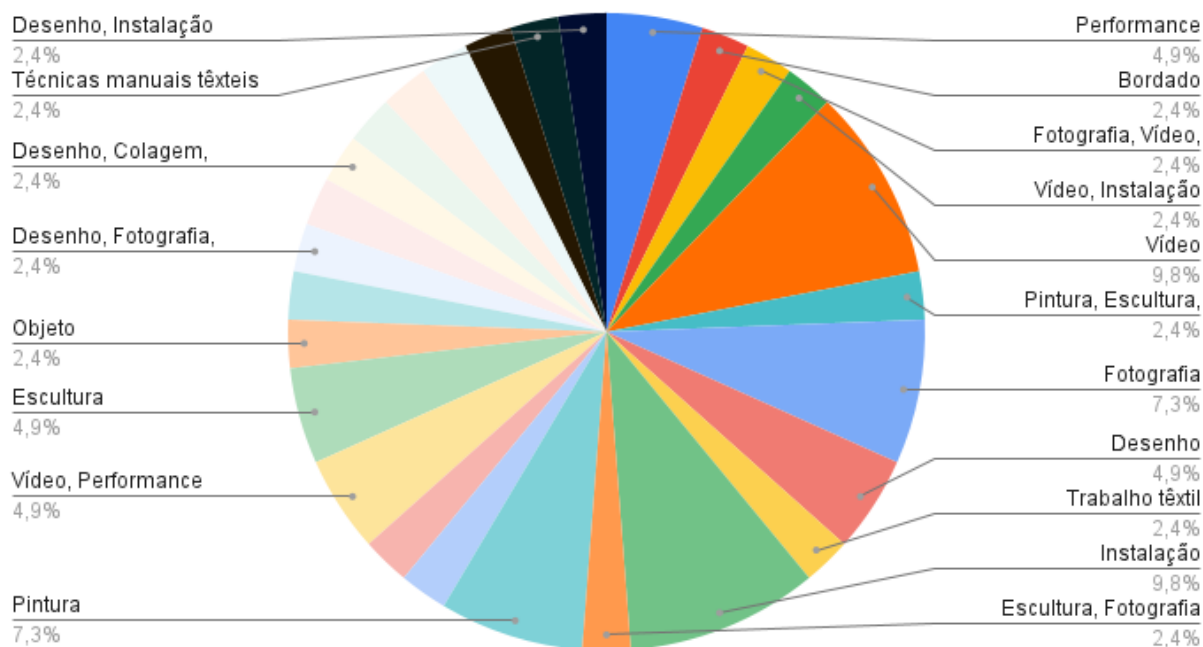
No Gráfico 8, visualizamos como os artistas se autodeclaram. A maior parte dos artistas se autodeclaram como pessoa branca (22 artistas), em seguida temos pessoas pardas (9 artistas/es), pessoas pretas (4 artistas/es), pessoas indígenas (2 artistas/es) e tanto pessoa afroindígena, pessoa preta/pessoa indígena, alien e pessoa amarela, tem 2,4% da participação total, sendo, portanto, uma pessoa para cada uma destas categorias.

Gráfico 9 - Como você se identifica (sexualidade)**Sexualidade (como você se identifica):**

Fonte: Produção da autora

Neste gráfico, existe uma “falha”, parece repetir bissexual duas vezes, onde se visualiza “bissexual,” indica-se o preenchimento dos dados preenchido por coletivo(s), onde dentro do grupo algumas se identificam como bissexuais e heterossexuais. Portanto, quando se produz o gráfico, gera-se mais uma categoria “bissexual, heterossexual”. Como pode ser visualizado no Gráfico 9, em ordem decrescente, a maior parte dos participantes são heterossexuais (19 pessoas), homossexuais (8 pessoas), bissexuais (5 pessoas), panssexuais (4 pessoas) e igualmente com 2,4% de representações do total, estão alien (1 pessoa), heterossexuais/bissexuais (1 pessoa), sexualidade fluída (1 pessoa), assexual (1 pessoa) e heterossexual/sexualidade fluída (1 pessoa).

Se o idealizador se ater a essa forma de obtenção de dados dos artistas, pode criar um banco de dados interessante, quanto a quem acessa à Bienal enquanto artista, tendo como pressuposto que estes dados seriam de extrema importância, para uma Bienal “fora do eixo”.

Gráfico 10 - Linguagem das Obras**Linguagem da Obra:****Fonte:** Produção da autora

O Gráfico 10, nos serve para perceber a diversidade de linguagens artísticas presentes na VI Bienal. Podemos ver, inclusive que nenhuma linguagem é muito predominante, o que mantém um grande espectro de linguagens, ainda assim, pode se destacar algumas linguagens, sendo estas instalações, vídeo e fotografia. Quanto aos vídeos é possível justificar que, devido à falta de espaço, a linguagem em audiovisual, se tornou algo que nos interessou durante o processo de seleção.

O que fica demonstrado nos gráficos, é que existiram esforços de manter uma certa pluralidade tanto nas linguagens, quanto na participação dos artistas, apesar destes esforços que foram pensados desde a pré seleção, ainda existem uma certa desequiparação, onde podemos ver que ainda a Bahia foi o maior representante do Nordeste, o Sudeste continua muitíssimo presente, tendo como foco São Paulo. Porém, tentou-se uma pluralidade nas identidades dos artistas que participaram, que ainda assim, podem ser melhoradas e mais equiparadas. Sendo assim, estes dados, tanto dos gráficos apresentados no segundo capítulo, assim como os do primeiro, podem ser usados para que se faça da Bienal do Sertão, de fato uma Bienal “fora do eixo”, que pensa as pluralidades de um modo mais abrangente.



CAPÍTULO 3

ALÉM DA MOLDURA: POÉTICAS NA BIENAL DO SERTÃO

A colorful world imprisoned by the straight edges of the frame⁴⁵

(Freddys's Song, Renata Lima, 2012)

Figura 58 - Asger Jorn, “Break the frame which smothers the picture”.



Fonte: <https://mai68inenglish.com/2014/11/26/poster-break-the-frame-which-smothers-the-picture-asger-jorn-june/>. Acesso em 06/06/2023.

Neste capítulo será explorada como o canvas (a tela), sendo representado por algumas obras presentes da Bienal, escapam das molduras, sendo estas as narrativas curatoriais, até então adotadas na Bienal do Sertão. Neste capítulo pretende-se discutir quais os temas explorados pelas obras, previamente colocados como narrativas curatoriais, para além da curadoria. Neste sentido, colocando uma oposição entre curadoria e artistas. Em um sentido que a obra escapa para lugares que a curadoria por vezes as enquadra, ainda mais quando já percebemos que as

⁴⁵ “Um mundo colorido aprisionado pelas arestas inflexíveis da moldura.”

narrativas curatoriais, da maioria das edições, são repetitivas e voltam constantemente para um mesmo lugar.

As narrativas curatoriais muitas vezes impõem limites aos artistas, não caracterizando completamente sua produção, restringindo-os a determinados lugares "permitidos". O capítulo se inicia com a citação da obra de Asger Jorn (figura 58), que nos instiga a "quebrar a moldura que sufoca a imagem". O objetivo deste capítulo é explorar como as poéticas dos artistas transcendem os limites criados pelas molduras/enquadramentos da Bienal e das curadorias.

Ao questionar e desafiar os limites impostos por molduras conceituais, artistas exploraram diversas perspectivas e narrativas, ampliando os horizontes do que significa Sertão, em uma bienal que carrega esse nome. Portanto, sendo os/as artistas/es capazes de criar territórios onde a curadoria não conseguiu chegar. Essas poéticas estão relacionadas ao corpo, às relações humano/natureza (zoomorfismo, botanicomorfização, relação humano-natureza), à memória e à identidade. Coloco que as obras também colocadas nessas caixas de núcleos narrativos, dialogam para muito além destas e poderiam se encaixar em outros núcleos, porém, para melhor visualização, para que possamos ter uma visão aproximadas de algumas obras da Bienal, esta foi a escolha feita. Além disto, podem ser encontrados outros diversos temas, porém, a escolha foi se ater aos quatro, questões de tempo e também aprofundamento.

Inicialmente, a análise concentrou-se nas obras e passando para os textos e verbetes de artistas encontrados nos catálogos das seis edições da Bienal do Sertão de Artes Visuais. Também, não estão presentes nos subtópicos que se seguem, todas as obras que se “encaixariam” nos núcleos narrativos, a escolha sobre as obras selecionadas para cada núcleo, foram baseadas na melhor imersão em cada obra a partir do catálogo, ou seja, obras que possuíam verbetes ou textos, foram priorizadas. Igualmente, tentou-se colocar obras de todas as edições.

As obras reunidas em cada tópico, abordam os temas tanto nos textos de artistas quanto nas próprias representações visuais, ampliando o mapeamento temático realizado. Essa análise demonstra a diversidade de poéticas presentes na *Bienal*, abrindo espaço para reflexões mais amplas sobre questões sociais, culturais e políticas e demonstrando, portanto, uma qualidade global e plural da Bienal. Sendo assim, em um primeiro momento desta pesquisa se fala de um modo mais geral do que foi/é a Bienal do Sertão, passa-se à um momento de análise das narrativas curatoriais e em um último momento, encerra-se demonstrando como a Bienal atravessa e é atravessada por temas globais e plurais, por mais que em certos momentos, não se demonstre especificamente, através da curadoria.

3.1. Corpo

Figura 59 - Patrícia Araújo, *Absurdo*



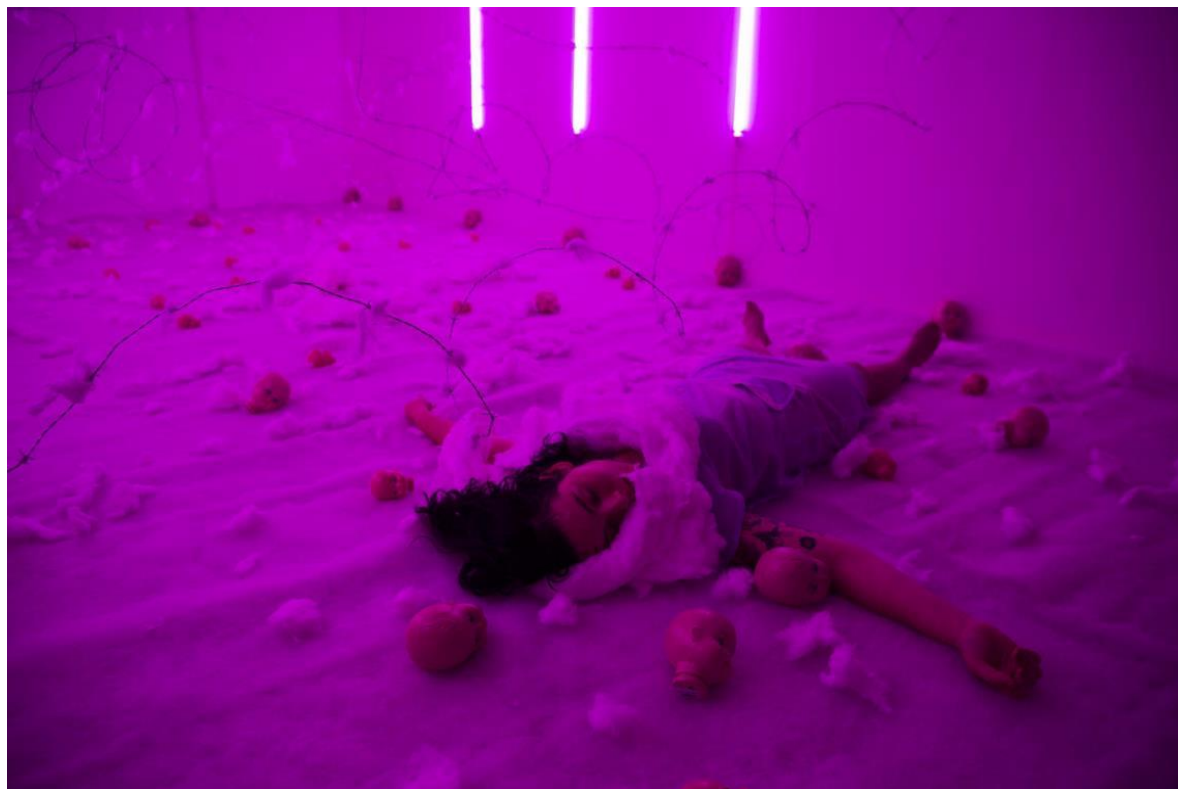
Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão, 2015.

O Corpo emerge como um tema predominante encontrado repetitivamente na Bienal. Ele é abordado de diferentes maneiras por diversos artistas ao longo do evento. Um exemplo disso é a obra intitulada *Absurdo* (fig. 59), um registro de performance da artista Patrícia Araújo. Na descrição de seu trabalho, é indicado que ela “dedica-se às pesquisas em arte contemporânea e investiga as relações do corpo diante de situações de borda em contextos de viagens e deslocamentos.” (SANTANA, 2015, p. 62). Dessa forma, Araújo estabelece uma conexão com o território da Bienal e o transcende ao abordar as relações entre o corpo e o território. Outro artista que estabelece um diálogo direto com esta obra é Thales Luz (fig. 76), participante da terceira bienal, que também explora as relações do corpo em determinados espaços, criando assim um diálogo entre corpo e território.

Tanto Thales Luz quanto Patrícia Araújo, de imediato, com um primeiro olhar, parecem acessar um lugar comum e cristalizado dentro das categorias de Nordeste e Sertão, a questão do lugar seco, mas investigam esses espaços e experiências de ambos (que são artistas do Nordeste, mas não somente) criando espaço para reflexões que extrapolam a categoria Sertão. Por mais que a obra de Thales tenha esse tema de corpo e também o território, o coloco no tópico 3.4, onde discuto obras que dialogam com o tema de identidade, pois, a obra do artista,

dentro da análise é atravessada mais fortemente por este tema, foi também uma estratégia para não sobrecarregar cada tópico.

Figura 60 - Natalie Mirêdia, *Campo mimado*



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão, 2019.

Ainda dentro do mesmo tema, temos a obra de Natalie Mirêdia, *Campo mimado* (Figura 60). Esta é um registro de performance em vídeo, onde a artista desenrola 60 metros de arame farpado e:

criar uma espécie de "cama de gato" no espaço físico. As farpas serão cobertas com pedaços de algodão, como em um processo cirúrgico. A luminosidade fúcsia visa estimular uma atmosfera ambígua (...) A trilha que compõe a ação se trata de sons de planetas captados pela NASA no espaço sideral. (GRILLO *apud* SANTANA, 2019, p.57)

A artista, assim como Patrícia Araújo, coloca seu corpo em uma situação de borda, mas diferente de Araújo, para Mirêdia a borda, é um lugar ambíguo, entre a delicadeza e a violência. Os objetos afiados e perigosos, e seu corpo delicado de uma mulher de baixa estatura e voz meninil, se misturam e interagem no espaço, as cabeças de boneca, indicam que é uma menina, mas o corpo ausente da boneca, adverte, que nem tudo é o que parece. A artista inicia a performance e é quase esperado que comece alguma espécie de “brincadeira de menina”, pelo

tom do quarto, sua camisola delicada, o algodão no chão que garante uma sensação de nuvens e delicadeza. Ao mesmo tempo, a tensão está sempre presente, pelos sons emitidos. Mirêdia parece querer questionar os limites do corpo feminino: o que é esperado em oposição a capacidade de violência deste. Ela não se machuca, mas coloca seu corpo à prova a todo instante. Esse caminhar entre perigo e segurança, uma constante ambiguidade.

Figura 61 - Anna Menezes, *Corpos sedimentares*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2023

Anna Menezes (Figura 61) relaciona a formação de corpos, com a formação de rochas sedimentares. Quando a artista fala sobre o corpo humano e sua formação, ela entende o corpo como um conjunto de experiências diversas, físicas, psíquicas, emocionais, sociais, e tantas outras. Portanto,

Nessa lógica, a obra *corpos sedimentares* retrata através de fotografias fragmentadas, impressas em rochas, diferentes tipos de corpos rompendo com a visão dicotômica entre materialidade-espiritualidade, sensibilidade-consciência, sentir-pensar, natureza-cultura, corpo-espírito. Considera-se que corpos representam identidades, relações históricas em diálogo consigo, com outros, com o mundo, no mundo. Portanto, nessa obra o corpo funciona como símbolo social, com bagagem histórica e, quando autoreconhecido pelo indivíduo e os seus, um símbolo ancestral. Um símbolo apresentado em fotografias fragmentadas que em conjunto com as rochas propõem uma tomada de consciência ao corpo que é, sempre foi, instrumento de luta e de transformações sociais. (MENEZES *apud* SANTANA, 2023, p.23)

Clara Machado na sua monotipia e pintura, *Sem título* (Figura 62), coloca a questão da ausência do corpo, no seu vestígio deixado pela presença do sangue. A obra é feita com sangue e monotipia de ossos. A artista, diferente das anteriores e ainda dentro da temática do corpo, coloca o corpo em diálogo com as questões de vida e morte. A própria artista descreve:

Na tradição da arte cristã, a cor dourada vincula-se ao sagrado, ao eterno, imutável, àquilo que não se corrompe. Junto a isso, o sangue remete ao corpo, a encarnação, portanto aquilo que passa, se perde, morre. Instaura-se uma dialética entre vida e

morte, presente também no fato de a monotipia ser uma técnica que parte do contato de uma matriz que se faz ausente, rastro de uma presença perdida. (MACHADO apud SANTANA, 2021, p. 24)

A artista trata esse corpo tema de suas poéticas, também como um território de investigação diversas.

Figura 62 - Clara Machado, *Sem título*



Fonte: Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2021

3.2 Humano/Natureza

Aqui foi observado o que provavelmente é a temática mais recorrente na Bienal, e sendo esta uma temática recorrente e relevante, dentro não somente da sociedade contemporânea, mas também especificamente da Arte Contemporânea. A relação humano e natureza foi talvez o tema mais plural explorado aqui, a forma como as/os artistas abordam a relação humano/natureza varia desde o antroponomorfismo, botânicomorfização (termo

usado por Élcio Miazaki), mudanças climáticas, preservação, ativismo ambiental e cultura brasileira.

Figura 63 - Larissa Batalha, *Série: "Bichos-de-pena e suas histórias"*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão, 2023.

Ao chegar na VI Bienal do Sertão, lembro-me de uma conversa com Messias Souza, um artista afroindígena, sobre contos indígenas que narram a história de uma mulher que virava passáro. Ao mesmo tempo, tendo como companheiro um veterinário de animais silvestres que trabalha com conservação, a Suindara, conhecida popularmente como Rasga-mortalha, me encantava, mas também havia percebido como sua reputação de “agouro” ameaçava sua existência. Havia um encanto e um temor em relação à ave. Assim que vi a obra de Larissa Batalha (fig. 63), me conectei instantaneamente com ela. São imagens de três aves acompanhadas de textos que exploram os saberes sobre as aves, como elas se relacionam com a sociedade e como são atravessadas pela cultura popular e ancestral. A artista/bióloga manauara, mas que vive em Fortaleza, descreve sua obra como uma pesquisa sobre a interação entre humanidade e avifauna, e continua:

Essas narrativas são atravessadas por medos, imaginação, saberes biológicos e socioafetividade. Algumas espécies possuem contos/lendas/mitos que impactam na sua conservação por serem vistas como agouros. (...) Essas narrativas hibridizam

histórias já encontradas na cultura brasileira, saberes, ficção, informações ecológicas e sensibilização ambiental. Apresentar outras narrativas como exercício de fertilização de uma biodiversidade dos afetos.

A artista mistura ficção, relatos, cultura popular, saberes ancestrais, científicos, criando uma nova narrativa para esses seres e nos despertando para a situação de alerta em que esses animais se encontram. Ao mesmo tempo, ela também nos conecta com as aves de uma maneira muito pessoal. Eu mesma me lembro dos contos que existiam acerca da Suindara, os quais diziam que quando cantava, alguém iria morrer. Sobre o Urutau também conhecido como Mãe da Lua ou Ayaymama, a artista nos fornece a seguinte história que exemplifica sua narrativa de recortes textuais/orais/visuais plurais:

Sua voz é um lamento. Seu canto é escutado como lamento de quem perdeu quem se ama. “Ai, ai, mama!”
 Suas penas lhe fazem parecer uns troncos de árvores, troncos vivos e empoleirados a observar tudo no entorno.
 Caçam em voos noturnos, comem seres com carne e sem ossos.
 Com olhos mágicos que mesmo fechados consegue manter a vista. Pálpebras não encostam completamente, num desenho em fenda que lhe permite ver em situações que não quer ser vista.
 Num gesto de desespero ao saber da morte de quem se amava foi se refugiar no interior da floresta. Em completo estado de choque enrijeceu-se, ou talvez tenha suplicado aos seres da mata que lhe acolhesse pois a humanidade não lhe cabia mais. E em tronco foi transformada.
 Num conto indígena relatam que uma jovem guarani soube que seu parente matou quem amava e queria denunciá-lo, eis que para lhe silenciar essa foi transmutada em urutau.
 Na amazônia peruana, povos indígenas recontam que uma mãe em busca de salvar seu filho pediu que a mata lhe acolhesse e em bicho-de-pena foi transmutado. A noite ele chama pela mãe, de tronco em tronco a esperar esse reencontro.
 há quem ouça como uma risada triste, um riso lento desalentado.
 existem muitos medos diante do que não se conhece. Então se imagina.
 Ela contou que conhecia como jurutu. Sua mãe tinha medo de atravessar trilhas quando ouvia os lamentos.
 trazia consigo rolo de fumo para deixar nos caminhos como gesto de respeito.
 As mães urutaus colocam seus ovos em topos de troncos, zelam e ao nascerem, abrigam seus filhotes por entre suas penas. Camuflam um pedacinho de tronco a mais nas árvores.
 Tem quem lhe escute e diga que era o curupira. “Num sei se acredito, mas acho que é verdade.”
 As curupiras e urutaus tão cada vez menos sendo vistas/escutadas.
 Quando tudo ficar em silêncio, a quem vamos chamar? Quantas matas precisam ser levantadas para que eu encontre uma curupira?
 Você saberia conversar com elas? Queria conversar com elas. (BATALHA, 2020, s/página)⁴⁶.

⁴⁶ Após pedido, a artista me cedeu os textos que acompanhavam os desenhos, de forma pessoal. Estes textos não estão no catálogo, apenas a foto deles. Por este motivo, a citação não tem página.

Figura 64 - Monique Brandão, *Série Devir-ave*



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão, 2017.

Na Bienal do Sertão, foi recorrente encontrar obras que remeteram ao antropozoomorfismo e à íntima relação entre humano e animal, onde ocorre uma mutação, uma transformação de um para o outro, ou até mesmo uma simbiose. Entre os diversos exemplos que observados, destaco a obra de Monique Brandão, artista de Assis/SP. Na *Série Devir-ave* (fig. 64), a artista produz autorretratos animais nos quais se metamorfoseia em cegonha e flamingo. No entanto, não é possível definir se ela se transforma, se é ela que se transforma ou se é o animal que é transformado por ela. Por vezes, parece uma relação de mutualismo, outras vezes um possível parasitismo. A artista revela que sua intenção com a obra é inspirar os humanos a se conectarem com os animais, ampliando a concepção do que significa ser animal, como um ato libertário e de aproximação com a natureza (BRANDÃO *apud* SANTANA, 2017, p. 41).

Figura 65 - Élcio Miazaki, *Série Passiflora*



Fonte: Catálogo Bienal Itinerante, 2018.

Outra forma de morfismo visualizada repetidas vezes é o que Élcio Miazaki (fig.65) chamou de botânicomorfização. Assim como Monique Brandão, o artista investiga através da sua obra as relações ecológicas, como o parasitismo e simbiose:

Indumentária, criada pelo próprio artista, em que são utilizadas gavinhas de maracujazeiros. Essas estruturas, encontradas em determinadas espécies vegetais, são um meio à procura de apoio, evidenciando a insustentabilidade do caule por si só. Vale salientar que a cultura escolhida é originária de países tropicais, incluindo o Brasil, lembrando a característica de território colonizado e como esse fator parece intrínseco às associações que um pé de maracujá pode gerar (com o exotismo, por exemplo). Nessa série, foi trabalhada também a dualidade que significam as vestes. Sentir-se protegido ou proteger estruturas tão frágeis. Afinal, quando nos vestimos, o corpo também pode ser entendido como um meio de sustentação dessas peças. Com algumas frentes de trabalho, existe a possibilidade de o projeto ser considerado uma ‘botanicomorfização’, ou correlações com discussões que culminem nas diferenças entre simbiose e parasitismo, além do paralelo entre as formas de vidas vegetal e humana. Fatores de fascínio, estranhamento e repulsa tem sido determinante nas formas de representação e o projeto permite a observação a um ser humano que não consegue esconder suas fragilidades. (MIAZAKI *apud* SANTANA, 2017, p.45).

Davilym Dourado (fig. 66)) parece posicionar a chuva como um fenômeno aguardado pelos sertanejos e nordestinos, um tema frequentemente abordado, porém, ele transcende a materialidade e explora outros temas e categorias. À primeira vista, pode parecer que o artista retoma a questão do louvor à chuva nesse ensaio fotográfico, mas isso é desafiado no texto escrito por Jorge Miguel Marinho (*in* SANTANA, 2017, p.17) sobre a obra, onde é explicitado que o artista questiona as mudanças climáticas através do registro da maior cheia e da maior seca da região Norte e Nordeste. Apesar de unir duas regiões completamente diferentes (Norte e Nordeste) que constantemente são consideradas como semelhantes, é interessante a discussão sobre mudanças climáticas aliadas às categorias Nordeste e Sertão, o que adiciona à questão da seca um teor político global. Esta obra pode ser considerada como um exemplo para questionar imaginários cristalizados.

Figura 66 - Chuva fora de Lugar, Davilym Dourado



Fonte: Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2017

Ainda nas questões ambientais e no contexto do ativismo ambiental, a obra *Instrumento de proteção* (figura 67) de Yasmin Formiga, natural de Santa Luzia/PB no sertão paraibano, questiona a ocupação territorial do Sertão por empresas de energias ‘limpas’, como as eólicas, sob a égide do progresso e com a justificativa de que o espaço sertanejo é um deserto inóspito. A artista coloca em pauta a questão da biodiversidade da caatinga ao mesmo tempo que destaca questões geopolíticas relacionadas à apropriação de territórios no Sertão. A artista reúne em um círculo marcado no chão com giz branco, materiais como terra, cactáceas, madeira

e carvão. Nos fala um pouco sobre a obra e sua proposta. Passamos a ouvir um barulho, o ruído das torres eólicas. No meio desse caos sonoro, Yasmin começa a espalhar a terra, até que se forme um círculo perfeito, depois os pedaços de carvão, depois as cactáceas e por fim, os sinos. Com uma espécie de mandala feita no chão, a artista pega os dois pequenos sinos, e começa a tocar nos cantos do espaço, os devolve para o centro. Pega sementes vermelhas e as oferece para as pessoas que assistem a performance. Tudo tem um tom muito ritualístico, parece uma espécie de ritual de proteção que é comum nas obras de Yasmin Formiga, e que condiz com o título da obra. A entrega das sementes ao final, parece fechar o “ciclo” do ritual e relembrar o Sertão como espaço fértil.

As noções discutidas por Moraes (2011) acerca do Sertão, no início deste texto, são agora revisitadas como uma categoria poética com a obra de Yasmin, menos estática e rígida. O autor fornece uma base teórica para refletir sobre a dimensão política na definição do que é Sertão e do imaginário relacionado a ele. Além disso, suas noções apresentadas anteriormente criam uma ponte do teórico com o artístico, uma conexão entre Formiga e Moraes (2011), que nos possibilita visualizar através da Arte, o que a teoria aponta.

Figura 67 - Performance-instalação de Yasmin Formiga



Fonte: Arquivo pessoal, 2023

As obras de Anna Moraes e Kao (figuras 68 e 69) dialogam com a obra de Yasmin Formiga. Anna Moraes (fig. 68) em vídeo corta como quem corta argila, a paisagem de uma cidade, corta a parte indesejada, a parte ao fundo, onde se instalou uma pedreira. Questiona, assim como Yasmin, o que realmente representa o “progresso”. Sua obra também aborda outras questões mais “plásticas”:

O trabalho parte de questões específicas de estudo de imagem no campo das artes visuais, como o reconhecimento da linha do horizonte na paisagem e sua capacidade de dividir planos de composição, e amplia para estudos e percepções sobre a ação humana na natureza, a destruição da paisagem e a relação entre arte e ecologia. (MORAES *apud* SANTANA, 2023, p. 25)

KAO (fig. 69), é artista da periferia de São Paulo, que se autointitula de Arteira Profissional, faz parte de sua poética discussões acerca de política, mudanças climáticas, antiespecismo e ética animal. Na obra *Interação Sinérgica: Fontes de sofrimento que escorrem escondidos* discute questões éticas que envolvidas no consumo de carne, apresentando a imagem de uma mulher que segura seu amado cão, mas ao mesmo tempo aprisiona, suga e extrai toda a vida de uma vaca para um consumo desenfreado e desnecessário de alimentos de base animal. São várias as obras que abordam esse extrativismo, seja ele vegetal, como podemos ver na obra de Bia Monteiro (fig. 70), da natureza e da vida humana que a cerca, ou animal, como podemos observar na obra de KAO.

Figura 68 - Anna Moraes, *Linha de corte*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2023.

3.3 Memória

Neste tópico navegamos nas águas das memórias pessoais, coletivas e imaginadas. Começo com Grão, duo formado por Gabriela Sá e Ícaro Moreno e sua obra *Pedras Náufragas* (fig. 71). Na obra, os artistas são movidos por uma investigação acerca da história do nome da cidade de Ícaro, Pedra Azul/MG. O nome da cidade se inspira em uma pedra azulada chamada de água-marinha. Conta-se que o maior exemplar dessa pedra foi encontrado nesta cidade de Minas Gerais, porém, apesar de receber esse nome, na atualidade o mineral é escasso e alguns moradores nunca o avistaram (GRÃO *apud* SANTANA, 2019, p. 34).

Figura 71 - Grão, *pedras náufragas*



Fonte: Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais.

O motivo da escassez da pedra não é informado pelos artistas, porém, penso que pode ter sido pela cultura extrativista e por esta mesma razão, coloco essa obra para abrir o tópico sobre memórias, pois a obra poderia também estar no tópico anterior de humano/natureza. Esta obra coloca em pauta diversas discussões: a memória pessoal de Ícaro, as memórias coletivas e imaginário popular da região acerca do nome, dialogam com a obra de Batalha do capítulo anterior. De certa forma, assim como Batalha, o duo Grão mescla ciência, cultura popular, relatos, entre outros e desenvolvem a partir desses emaranhados um trabalho artístico que

pretende dialogar com a sociedade de alguma forma. A ação do duo durou cerca de dois anos, e assim a descrevem os artistas:

(...) o duo decidiu trabalhar com pedras graníticas comuns e sem valor coletadas nas principais formações rochosas que circundam Pedra Azul. Após a coleta, banharam-nas em uma emulsão de cianotipia. Tal processo fotográfico recobre com um azul prussiano a face visível das coisas, e acabou por se tornar uma maneira de reativação simbólica daquele material desimportante. (GRÃO *apud* SANTANA, 2019, p.34)

As pedras azuladas foram, então, devolvidas à terra, enterradas em locais diferentes e espaçados na cidade. Para que as pessoas encontrassem, segundo os artistas, não haveria sentido pintar as pedras e não as devolver de onde “vieram”. A partir desse trabalho, pedras *náuticas*, desdobraram-se outros trabalhos artísticos que também puderam ser vistos na Bienal, um deles era um vídeo e o outro uma espécie de livro de artista. Todos esses trabalhos, contabilizaram dois anos. Os artistas, portanto, nesse movimento de recriar um objeto que dialoga com a memória da cidade, uma memória rudimentar que dá nome a cidade, também reinventam essa memória, uma vez que a pedra não se encontra mais lá, os artistas pretenderam devolver o que foi perdido.

Na obra de Guilherme Borsatto, *No meu aniversário de um ano, minha mãe me vestiu de marinheiro* (fig. 72), existe uma ideia de uma memória mais pessoal. Uma vez que a/o artista/e reativa sua própria memorabilia, através de uma técnica que criou, chamada de mofo sintético, sendo esta, um acumulado de algodão, aviamentos como pérolas, botões, entre outros e plantas secas e artificiais. A sua roupinha de criança é reativa, o passado é tocado pelo presente quando é aplicado sobre a roupa antiga, um mofo novo.

Apesar de trabalhar a partir de uma memória pessoal, existe algo coletivo no trabalho, afinal, quem nunca foi acordado pelo passado ao olhar uma roupa antiga? Ou qualquer outra memorabilia? Tenho uma camisa verde azulada, estampada com um tubarão que toma sorvete na praia. Essa foi a camisa que fui entregue para minha mãe adotiva. Ou seja, ela é carregada de significados e memórias das quais não sou capaz de lembrar. Assim como Guilherme Borsatto, que reflete sobre como o marinheiro sonha com o mar quando está em casa e como sonha com a casa quando está no mar, a partir de sua roupa antiga de marinheiro (BORSATTO *apud* SANTANA, 2023) eu reflito sobre quem eu era e o que carrega enquanto vestia aquela camisa.

O artista goiano, Emilliano Freitas, na série *Hoje vai ter uma festa - 5 anos* (fig. 73), também parte de memórias ativadas por fotografias e recria com esmalte as fotografias antigas de seus aniversários da infância. Quando nos fala que a obra é feita com esmalte, ele desperta

uma sensorialidade no leitor, que imagina o cheiro da obra. O material utilizado é uma referência à profissão de manicure de sua mãe. Além disso, o esmalte de unha é usado:

no intuito de tensionar essas questões [memórias, temporalidades e espacialidades] através de discussões que abordam temas como construção de corpos dissidentes na infância, autobiografia, contranarrativas e territorialidade. (FREITAS *apud* SANTANA, 2021, p. 36)

Figura 72 - Guilherme Borsatto, *No meu aniversário de um ano, minha mãe me vestiu de marinheiro*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2023

Figura 73 - Emilliano Freitas, *Série Hoje vai ter uma festa - 5 anos* (obra)



Fonte: Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais

Marcos Martins, ativa a memória a partir de um outro lugar, da memória como ruína. Através de sua performance-instalação, *Regenerar a paisagem* (fig. 74), o artista constrói uma espécie de banco, com barras de rapadura e colmos de cana-de-açúcar. Ao centro, encontra-se a foto dos seus avós, indicando uma possível referência de que seus antepassados trabalhavam na lavoura de cana. Ao fim da performance, o artista banha o banco, a foto e a si mesmo com melado de cana, como se do fruto do trabalho de seus antepassados o que restasse fossem esses alimentos processados: a rapadura que é a base e o melado de cana que pode fazer o papel de uma cola, mantendo tudo unido.

Porém, o banco se derrete com o calor e o passar dos dias; ele se degenera, desmorona e torna-se ruína, assim como o corpo, que pode ser um corpo arquitetônico ou o corpo das pessoas no centro da fotografia (MARTINS *apud* SANTANA, 2023, p.55). Trabalhar para construir, para “edificar”, e ao mesmo tempo também desfigura o corpo, o adoece, deixando assim, os frutos do trabalho e da ruína própria para os que vieram depois.

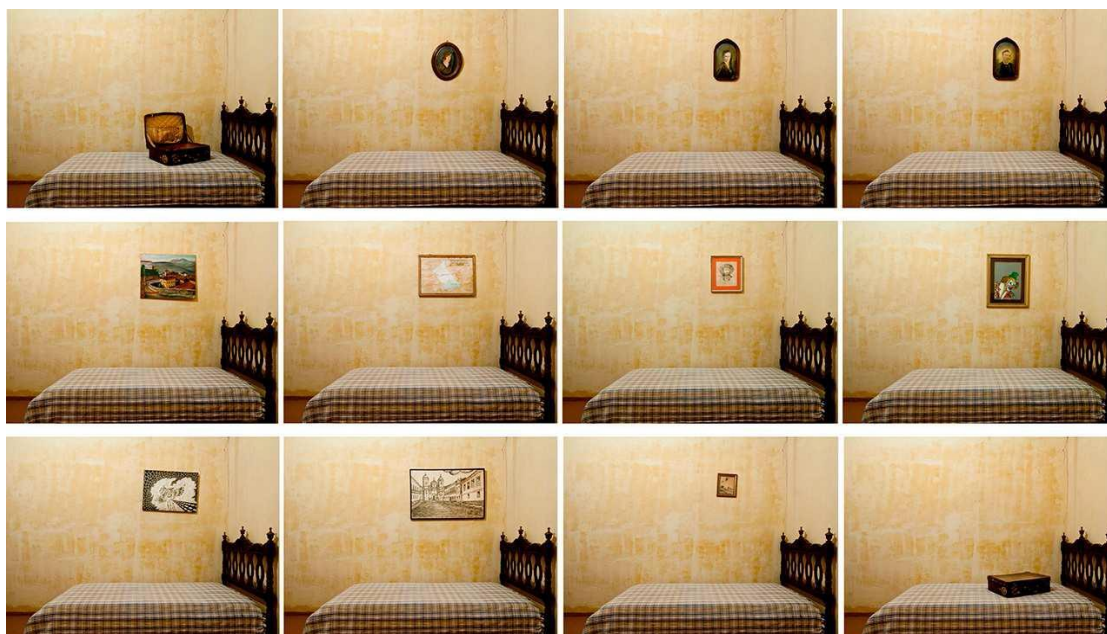
Figura 74 - Marcos Martins, *Regenerar a paisagem*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão, 2023

Guilherme Bergamini (fig. 75) parte do lugar da ausência de memória ao retratar como o quarto onde seu avô ficou acamado por anos e as artes que sua avó artista apreciava e adorava, mesmo com Alzheimer. Ele recria o espaço de dor e o torna em um espaço de afago, acalento, de saudade. Essa, também, apesar de ser algo muito pessoal, é capaz de ativar memórias coletivas e afetivas, acerca das casas das avós. A obra apresenta um cenário de um quarto de dormir, com uma cama cuidadosamente forrada com um lençol xadrez. A parede, pintada de amarelo, tem tonalidades que se misturam com o branco, como uma tinta que se desgasta com o tempo. A cama permanece a mesma, mas o cenário ao redor dela muda com a adição de uma mala aberta, como se feita para uma viagem. As outras imagens parecem narrar esse percurso iniciado com a arrumação da mala sobre a cama, através de retratos, fotografias de paisagens ou mapas pregados naquela parede desgastada. A última imagem mostra a mala fechada, como se as viagens e os percursos tivessem cessado. Isso sugere que o mundo foi percorrido e conhecido, possivelmente pelo seu avô, que viveu naquela cama por tantos anos, mas que trazia o mundo dentro de si.

Figura 75 - Guilherme Bergamini, *Quatro Gerações*



Fonte: Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2015

3.4 Identidade

Neste último tópico, observa-se como diversos artistas abordam a noção de identidade. A identidade será percebida através de um espectro que engloba ancestralidade, gênero, sexualidade e raça, sendo abordada por vezes de maneira poética e política. Thales Luz, com *Descampado* (fig. 76) investiga sua própria história através ⁴⁷do território onde seus antepassados foram enterrados. No catálogo da III Bienal, a obra é assim descrita:

Descampado é um trabalho que se dá a partir de imersões em regiões semi áridas do interior do Piauí como parte do processo da pesquisa Ossuário. Vivenciar esses descampados em um trabalho de coletar ossos e carcaças de animais provoca uma série de questionamentos acerca de ideias que envolvem a ancestralidade no que diz respeito à materialidade dos corpos que existem compostos e decompostos no espaço como marcas que o inscrevem e o constituem. De maneira recíproca, penso a partir desse trabalho, na materialidade dos como agentes que inscrevem, constituem e desconstituem os corpos que nesses espaços existem. (LUZ *apud* SANTANA, 2017, p.29)

A obra, à primeira vista, parece evocar a morte e a seca. No entanto, diante do texto do artista, percebemos que ele investiga esses corpos de animais mortos e os relacionam com os corpos de seus antepassados que descansam naquela terra. Isso nos leva a reflexões que

⁴⁷ Essa informação não consta no catálogo, troquei emails com alguns artistas, para descobrir de onde eles eram e Thales Luz foi um destes e também me especificou um pouco mais sobre sua obra.

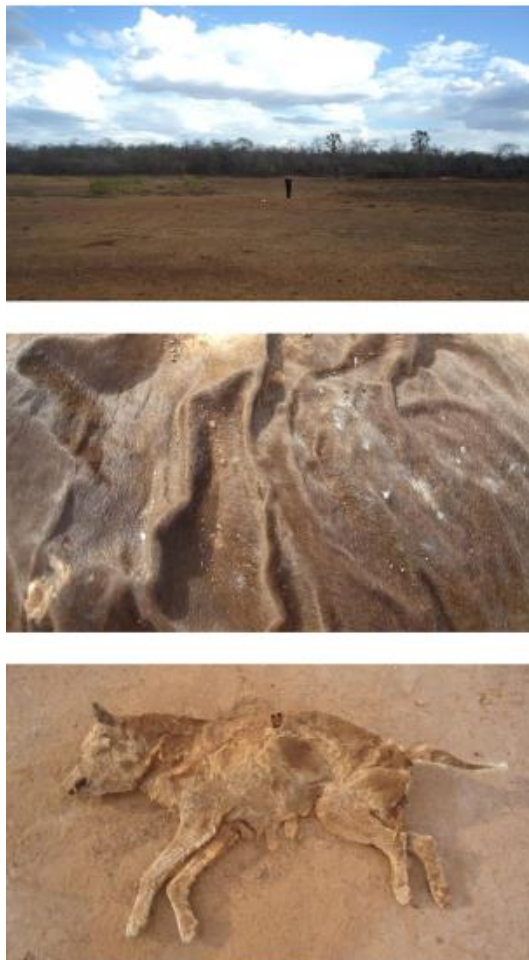
ultrapassam o mero território que a obra abrange, expandindo-se para questões mais amplas. O que se destaca inicialmente são os tons ocres, o árido, a morte encarnada no cachorro que é fotografado. Porém, o artista descreve sua obra:

Descampado é um trabalho que se dá a partir de imersões em regiões semi-áridas do interior do Piauí como parte do processo da pesquisa Ossuário. Vivenciar esses descampados em um trabalho de coletar ossos e carcaças de animais provoca uma série de questionamentos acerca de ideias que envolvem a ancestralidade no que diz respeito à materialidade dos corpos que existem compostos e decompostos no espaço como marcas que o inscrevem e o constituem. De maneira recíproca, penso a partir desse trabalho, na materialidade dos espaços como agentes que inscrevem, constituem e desconstituem os corpos que nesses espaços existem.

Trata-se de um movimento de sensorialidade compartilhada. A relação sensorial provocada por essa experiência tem como proposta tensionar a ideia de sensorialidade não apenas fechada no corpo como uma capacidade interna, mas também como algo autônomo a ele, na superfície das coisas, que podem permear o corpo como uma experiência perceptiva.

Sensorialidades interiores e exteriores passam uma para outra, emergindo assim um corpo como encruzilhada. É na maleabilidade desse corpo que emerge como cruzamento dos acontecimentos que o inscreve, que percebo ser possível se tratar da ancestralidade com um movimento que se dá no corpo. (LUZ *apud* SANTANA, 2017, p.29)

Figura 76 - Thales Luz, *Descampado*



Fonte: Catálogo *III Bienal do Sertão*, 2017.

Devido à complexidade inerente à identificação das origens de determinados artistas, entrei em contato por e-mail com alguns deles, incluindo Thales Luz, que gentilmente forneceu esclarecimentos adicionais sobre sua obra, enriquecendo a compreensão. O artista comunicou por e-mail que *Descampado* constitui uma série fotográfica integrante de uma investigação mais ampla denominada *Ossuário*. Este trabalho registra paisagens situadas entre as cidades de Picos e Bocaina, ambas localizadas no estado do Piauí, região em que reside parte da família do artista e onde repousam os restos mortais de seus ancestrais, fato que o inspirou a registrar tais localidades. O que se observa em "Descampado" (Figura 76) é uma abordagem poética do sertão, em que o artista transcende o aspecto geográfico para conferir-lhe uma dimensão subjetiva, pessoal, estética e emotiva, abordando a partir do território, sua identidade.

As imagens mostram uma pessoa ao fundo de um campo seco. Em seguida o que parece ser o zoom de uma espécie de couro de animal, formando linhas que se assemelham a um mapa indicando formações rochosas, e em seguida um animal morto. Como se o artista

dissesse: “cá, este sou eu, este é um mapa, este é meu mapa ancestral, aqui nesta terra descansam meus antepassados”. Isso adiciona um tom completamente diferente da primeira impressão. Poetizar o Sertão significa retirá-lo de um lugar apenas histórico, geográfico e de uma imaginação única, plural e torná-lo plural e, ao mesmo tempo, pessoal mas não restrito, uma experiência que pode ser compartilhada. São esses desdobramentos e dilaceramentos da “moldura” do Sertão que a Bienal é capaz de fazer, e é isso o que muito me interessa nessa pesquisa.

Natália Coehl em *Descarto-me em Coro* (fig. 77), aborda a questão de gênero de uma maneira muito incômoda, partindo da noção de como mulheres são colocadas como lixo na sociedade, descartáveis. Seu trabalho surge de seu lugar de “mulher, nordestina, artista e não apropriada aos agentes econômicos.” (COEHL apud SANTANA, 2017, p. 35). A partir dessa vídeo-performance ela questiona não apenas o tratamento dado às mulheres, mas também o das minorias de forma ampla dentro da sociedade. Através do site da artista⁴⁸, percebe-se que existem outras camadas de significado deste trabalho artístico, como a própria produção de lixo.

Figura 77 - Natália Coehl, *Descarto-me em Coro*



Fonte: Catálogo *III Bienal do Sertão*, 2017.

⁴⁸ <https://nataliacoehl.wixsite.com/coehl/descarto-me-em-coro>. Acesso em 2. jun. 2024.

Rafael Amorim tem sua poética atravessada por “perspectivas homoafetivas e suburbanas para tratar de um pensamento em arte conceitual oriundo das margens, sem simplificar a complexidade ou reduzir a meras representações as relações entre corpo, textualidades e território.” (AMORIM, 2024)⁴⁹. Em *Dois Rapazes de Mãos Dadas* (fig. 78), questiona os lugares invisíveis, os não lugares, indicando que com sua obra pretendeu:

discutir quais imagens de afetos são possíveis construir quando se fala de um corpo LGBTQIA+ vindo de regiões não centrais da cidade? Quais iconografias estão em nosso imaginário quando falamos das relações entre homens no subúrbio e na periferia? Como representar relações que muitas vezes se encontram delegadas ao anonimato? (AMORIM apud SANTANA, 2023, p.65)

Figura 78 - Rafael Amorim, *dois rapazes de mão dadas*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão, 2023

⁴⁹ Informação fornecida pelo artista como miníbio dentro do formulário Google Docs da Bienal do Sertão.

Por fim, Higo Joseph trabalha com a ideia de indivíduos marginalizados, através da imagem de mulheres cangaceiras (fig. 79), em um cenário urbano contemporâneo. Sua obra, que possui tanto plasticamente quanto poeticamente diversas camadas, questiona igualmente as camadas da desigualdade social, usando como “metodologia a sobreposição de técnicas e materiais, em alusão a processos sociológicos de ocupação dos povos e comunidades e das camadas sociais em que um sobrepõe-se a outros ao longo dos séculos.” (JOSEPH apud SANTANA, 2019, p. 36). Enquanto em Natália Coehl as minorias como lixo, em Amorim como um espaço invisível, um não lugar e em Higo Joseph, questionam-se os limites, as barreiras. O que se percebe neste tópico é arte como um interlocutor político que dialoga prontamente com a Bienal do Sertão, ou pelo menos com sua potência de ser, de fato, uma Bienal “fora do eixo”, não hegemônica.

Figura 79 - Higo Joseph, *S. título (Sila e Adília)* da série *cangaceiras*



Fonte: Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais, 2019

A partir deste último capítulo buscou-se mostrar como existem temas, poéticas, núcleos narrativos que ecoam para lugares outros além da narrativa curatorial repetidamente estabelecida pela Bienal enquanto narrativa curatorial. O capítulo buscou pensar com as obras, mesmo que de forma limitada e reduzida diante do universo de artistas que passaram pela Bienal do Sertão, na tentativa de demonstrar a infinidade de territórios desenhados e possíveis de serem (re) imaginados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Mariana Ratts Dutra (2014) a curadoria compartilhada é um modelo de prática curatorial que distribui o poder de decisão e responsabilidade entre todos os participantes de um projeto de exposição. Em contraste com a curadoria tradicional, onde um grupo restrito ou indivíduo detém o controle sobre as escolhas curatoriais, a curadoria compartilhada promove uma abordagem mais horizontal e colaborativa. Ela valoriza a igualdade de contribuições na seleção de obras e na organização do espaço expositivo, permitindo que todos os envolvidos tenham voz no processo. Embora possa haver um curador orientador, seu papel é facilitar e guiar o trabalho coletivo, não dominá-lo. Este modelo não se limita à montagem física das obras, mas também considera aspectos sociais, políticos e econômicos da prática curatorial, estimulando o debate teórico e a pesquisa acadêmica sobre as artes visuais.

A Bienal do Sertão é, na prática, liderada apenas por uma pessoa, porém, existe um esforço recente para que o trabalho seja feito de forma mais coletiva, com chamadas abertas não só para artistas e curadores, como outras funções essenciais para uma exposição e especialmente uma Bienal. Quando consideramos que Denilson Santana é o único responsável e que representa um discurso único, um monólogo, a Bienal não pode ser vista como algo verdadeiramente distinto de outros padrões hegemônicos de exposições de arte. Esse aspecto levanta questões pertinentes para a prática da curadoria compartilhada em eventos desse porte. A falta de espaço para efetivação de propostas da equipe curatorial ou ausência de tomada de decisões coletivas evidenciam a necessidade de uma abordagem mais colaborativa e inclusiva. Porém, no momento presente, a Bienal parece mudar de direção, o que expande enormemente as possibilidades da Bienal e que resolveria problemas como o discurso curatorial único, por vezes encontrado aqui neste trabalho.

A curadoria organizacional, predominante nas edições da Bienal do Sertão, parece, em essência, se limitar a uma disposição superficial das peças nas paredes, geralmente guiada pelo critério de preferência do curador. No entanto, essa armadilha da curadoria como aprisionamento, é superada quando nos aprofundamos nas poéticas dos artistas, compreendendo como eles estabelecem diálogos importantes, em consonância com temas globais relevantes não só para Arte Contemporânea, mas também para a sociedade no geral, colocando em conexão o Sertão e o Mundo. Se inicialmente a curadoria parecia restringir de alguma forma a Bienal, as obras de arte presentes, conseguem transcender essas limitações, mergulhando em questões mais profundas. Isto é o que foi aqui demonstrado no terceiro

capítulo, em uma espécie de recuradoria das obras. A armadilha é também superada, pelo que foi indicado previamente, pelo que seria considerada uma curadoria compartilhada.

Quando Claire Bishop (2015) nos fala sobre o curador assumindo papéis mais burocráticos e arrecadatórios, penso que este é lugar onde a curadoria de Denilson Santana se encaixa, porém, não somente. Santana seria um organizador de exposições no sentido de Obrist (2017), o autor destaca que o papel do curador profissional geralmente engloba quatro funções principais: preservação, seleção de novas obras, contribuição com a História da Arte e organização de exposições. Denilson Santana seria, também, um curador mais burocrata, em comparação à definição de Hoffmann (2017) e Del Castillo (2014) que colocam o curador como uma pessoa que aborda a curadoria como poesia expandida. Isto se dá, a partir das análises das narrativas curatoriais da primeira à quinta edição da Bienal que não são disruptivas, poéticas ou que constroem um diálogo conciso.

Com exceção da II Bienal, onde o curador, ensaia alguma poesia e instaura a miragem como narrativa curatorial, as curadorias são organizacionais. Portanto, no sentido de Bishop (2015), a atuação do idealizador e curador são burocráticas, no sentido de Obrist (2017), uma diretriz mais organizacional. O que pode indicar um novo tipo de curador, que trabalha quase como um produtor cultural e aqui o coloco como curador organizacional. Este curador difere do curador institucional que é vinculado à uma instituição, recebe um salário e tem como principal objetivos a salvaguarda, pesquisa, exposição e educativo (TEJO, 2017).

Difere-se também do curador independente (TEJO, 2017), pois, este último poderia até se encaixar no perfil de Santana, porém, apesar de agir sem uma instituição por trás⁵⁰, e da Bienal, atuar, sem dúvidas na democratização ao acesso à arte, Santana seria pouco inovativo que seria a premissa deste curador independente, a maior liberdade para experimentação e inclusão de vozes plurais em um campo tão duro. Este curador organizacional dá menor importância ao discurso curatorial e mais ao ato da exposição, a importância é a presença das obras e pouco como elas dialogam. Este trabalha como pesquisador, às vezes artistas, mediador, fotógrafo, produtor. O que acaba por apontar para um possível sucateamento do fazer curatorial fora dos eixos hegemônicos da arte brasileira, uma vez que esse curador, é quase um faz tudo, indicando, provavelmente o porquê dos diálogos curatoriais se tornarem desimportantes, uma vez que se ocupa de garantir que a exposição seja possível.

⁵⁰ Há ressalvas aqui, pois, a Bienal do Sertão é quase uma instituição auto declara, porém, sem recursos próprios ou de qualquer outra natureza.

Por fim, acredito que a potência da Bienal do Sertão reside exatamente nesse diálogo entre os artistas, criando uma verdadeira simbiose entre curadoria, artistas e público. A potência da Bienal do Sertão está na sua possibilidade de uma coletividade não hierárquica, e aí se encontra toda sua encantaria. Sendo um evento limitado pela inexistência de investimento público ou privado, até então, sobrevive pela crença de curadores e artistas na sua importância, de se colocar em cidades do interior do Brasil, em lugares fora do itinerário hegemônico e criar um território próprio por um mês. Enquanto outros eventos já se perderam na burocracia de uma grande exposição de arte, a Bienal tem a possibilidade de ser grande, mas manter o diálogo entre todos que participam, sendo o âmbito de vozes e realidades plurais. Não consigo imaginar algo mais disruptivo do que a arte feita de forma coletiva.

A partir desta pesquisa, torna-se evidente a potência e a importância da Bienal do Sertão de Artes Visuais. Compreendo que o valor deste trabalho reside em fornecer um arquivo para futuras pesquisas sobre a Bienal do Sertão, uma vez que um arquivo oficial é, até então, inexistente. Foi possível reunir em um só lugar diversas informações e leituras sobre o evento, fornecendo não somente dados qualitativos, mas também quantitativos. Além disso, desenvolver uma pesquisa sobre uma Bienal que não está alocada nos eixos hegemônicos das Artes Visuais, expande a possibilidade de estudos sobre bienais e história das exposições e da arte para lugares outros. Isso transforma a Bienal do Sertão em um catalisador de reflexões, um ponto de partida para discussões sobre Arte Contemporânea e os campos expandidos e interdisciplinares fora dos ambientes hegemônicos da Arte. Além disto, a partir das conclusões deste trabalho é possível enxergar indícios de como funciona a geopolítica e geografia das artes, se insere igualmente na sociologia das artes e oferece um gatilho para criação de políticas públicas que fomentem a criação e execução de projetos e iniciativas nas Artes Visuais, em especial, nos interiores do Brasil, em especial do Nordeste e no Sertão brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste** e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANJOS, Moacir dos. **Local/global: arte em trânsito**. Zahar, 2005.
- _____. **Contraditório: arte, globalização e pertencimento**. Cobogó, 2017.
- ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Alfaguara, 2019.
- BARBOSA, Ana-Mae. Artes plásticas no Nordeste. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 29, p. 241-255, 1997. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141997000100013>
- BERGER, Peter L. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**; Trad. de Donaldson M. Garschagen. Petrópolis, Vozes, 1986, p. 78-136.
- BISHOP, Claire. **O que é um curador?** A ascensão (e queda?) do curador *auteur*. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 16, v.2, n. 27, p.270-282, dez. 2015.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais**. **Em Tese: Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, p.68-80, jul. 2005. Semestral
- CATTANI, Iceia Borsa. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca *et al.* **O Meio Como Ponto Zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Editora da Universidade/Ufrgs e PPGAV/IA/UFRGS, 2002.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 2002.
- MOUFFE, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? **Arte & Ensaios**, n. 27, p. 180-199, 2013.
- COSTA, Robson Xavier da; AZARIAS, Lucas Lobianco; OLIVEIRA, Layla Gabrielle Carlos de. **O SERTÃO VIROU MAR - OCEANO IMÓVEL: V BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS**. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife(PE) On-line, 2022. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/512968-O-SERTAO-VIROU->

MAR---OCEANO--IMÓVEL--V-BIENAL-DO-SERTÃO-DE-ARTES-VISUAIS>.
Acesso em: 11/05/2023

CYPRIANO, Fábio; OLIVEIRA, Mirtes (org.). **História das exposições: casos exemplares**. São Paulo: Educ, 2016.

DEL CASTILLO, Sonia Salcedo. **Arte de expor: curadoria como exopoesis**. Nau Editora, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 206-219, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora, v. 34, 2017.

DIMITROV, Eduardo. Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano. Orientadora: Lília K. M. Schwarcz. 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, São Paulo, 2013.

DUTRA, Mariana Ratts. **Curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural no Museu de Arte Contemporânea do Ceará**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. Para uma história da Bienal de São Paulo: da arte moderna à contemporânea. **Revista USP**, n. 52, p. 46-55, 2002.

FERNANDES MELO, SABRINA; XAVIER DA COSTA, ROBSON. **O Sertão em Curadoria no I Salão Oficial de Arte Contemporânea de Cajazeiras**. In: 30º Encontro Nacional da ANPAP (RE)EXISTÊNCIAS, 2021, online. (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP, 2021.

FRASER, Nancy. Reconhecimento ou redistribuição? Dilemas da justiça na era pós-socialista. **Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea.-Brasília: Editora Universidade de Brasília**, 2001.

GONÇALVES, Marco Antonio. 2008. **O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch**. Rio de Janeiro: Topbooks

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOFFMANN, Jens. **Curadoria de A a Z**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2017.

LAFUENTE, Pablo; CYPRIANO, Fábio; OLIVEIRA, Mirtes Marins de. A história das "história das exposições" por Pablo Lafuente. In: CYPRIANO, Fábio; OLIVEIRA,

Mirtes Marins de. **História das Exposições**: casos exemplares. São Paulo: Educ, 2016. p. 1-118.

LIMA, Pedro Ernesto Freitas. “**Nordestinidade**” quando?: identidade estratégica em curadorias de moacir dos anjos. 2020. 338 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

_____. Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da “nordestinidade”. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 5, n. 1, p. 33-52, 2021. <https://doi.org/10.20396/modos.v5i1.8663904>

MEAD, George. H. **Mind, self and society**: from the standpoint of a social behaviorism. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.

MELO, Renata Fernanda Lima de. IV Bienal do Sertão: arte e curadoria fora do eixo. In **Revista Mundaú**, [S.L.], n. 12, p. 123-140, 13 dez. 2022. Universidade Federal de Alagoas.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Geografia histórica do Brasil**: capitalismo, território e periferia. São Paulo: Annablume, 2011.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da Curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2014.

OLIVA, Fernando. 3ª Bienal da Bahia: refazendo tudo. In: CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins de. **História das Exposições**: casos exemplares. São Paulo: Educ–Editora da Puc-Sp, 2016.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. **A Bienal de São Paulo**: forma histórica e produção cultural. 2001. 240 f. Tese (Doutorado) - Programa de Ciências Sociais, PUC SP. 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, Luciara. **Modernismos africanos nas bienais de São Paulo (1951-1961)**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em História da Arte, UNIFESP, Guarulhos, 2019.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa. **Educar em Revista**, n. 27, p. 203-219, 2006.

SCOVINO, F. Quais são os fios?. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 3, n. 1, p. 219–233, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i1.4084. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662930>. Acesso em: 15 maio. 2023.

SETO, Bruno S. **Bienal de Artes Visuais do Mercosul no contexto político brasileiro: 1997-2015**. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2020.

SOUZA, Rebeca Araújo de. **Antônio Dias e os papéis do Nepal**. Dissertação (Mestrado) - PPGAV, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

TAQUETTE, Stella Regina; MINAYO, Maria Cecília. Análise de estudos qualitativos conduzidos por médicos publicados em periódicos científicos brasileiros entre 2004 e 2013. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 26, p. 417-434, 2016.

TEJO, Cristiana Santiago. **A gênese do campo da curadoria de arte no Brasil**: Aracy Amaral, Frederico Moraes, Walter Zanini. 2017.

WARBURG, Aby. *Gesammelte Schriften II-I. Der Bilderatlas Mnemosyne* (editado por Martin Warnke e Claudia Brink). Berlim, Akademie Verlag, 2000, 2ª ed. 2002. Versão castelhana (de Fernando Checa) *Atlas Mnemosyne* (Trad. Joaquim Chamorro Melke). Madrid: Ediciones Akal, 2010.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento de métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2015.

FONTES

CRIATIVIDADE 07 10 19. Programa destaca a 4ª Bienal do Sertão. Teresina. 2019. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K7QOMwNuxX4&t=145s>. Acesso em: 28 abr. 2023.

NIEDERSBERG, André. “O boi no mato”. In: SANTANA, Denilson. **Catálogo I Bienal do Sertão de Artes Visuais**. 2013. p. 11-11.

SANTANA, Denilson (Org.). **VISUAIS, Bienal do Sertão de Artes Visuais**. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/bienal>. Acesso em: 14 jan. 2022

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo I Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2013. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/inicio>. Acesso em 26 jan. 2022

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo II Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2015. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/sobre>. Acesso em 26 jan. 2022

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo III Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2017. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em: 14 jan. 2022

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo IV Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2019. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em: 14 jan. 2022

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2021. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/v>. Acesso em: 20 maio. 2024.

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo VI Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2023. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/vi>. Acesso em: 20 maio. 2024.

SANTANA, Denilson. **Blog Bienal do Sertão**. Disponível em: <http://bienaldosertao.blogspot.com/>. Acesso em: 24 maio 2023.

SANTANA, Denilson. **Site Bienal do Sertão**. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/bienal>. Acesso em: 24 maio 2023.

TERESINA recebe **IV Bienal do Sertão de Artes Visuais**. Teresina. 2019. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QQG8KocwgxU>. Acesso em: 28 abr. 2023.

APÊNDICES

Apêndice I

Termo de Consentimento livre e esclarecido



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAV UFPE/UFPE)
LINHA DE PESQUISA DE PROCESSOS TEÓRICOS E HISTÓRICOS EM ARTES VISUAIS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você/Sr./Sra. está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada “IDENTIDADE NORDESTINA E NARRATIVAS CURATORIAIS NA BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS”. Meu nome é Renata Fernanda Lima de Melo, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é nas Artes Visuais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao(a) pesquisador(a) responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), via e-mail (rehhlimamelo@gmail.com) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: (83)9 9129-4201. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Pernambuco, pelo telefone (81)2126-8588.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

“Identidade Nordestina e Narrativas Curatoriais na Bienal do Sertão de Artes Visuais”

Esta pesquisa de mestrado tem como objeto de estudo as narrativas curatoriais da *Bienal do Sertão de Artes Visuais*. Dentro da perspectiva deste trabalho, os objetos de estudo (as exposições) serão analisados a partir da temática de História das Exposições, Identidade e Memória. Ao se propor a investigar as narrativas curatoriais, este trabalho irá o fazer a partir da análise das obras expostas na *Bienal* (todas edições). Escolhendo essas exposições “fora do eixo” (prática metodológica que permite falas dissidentes, pluralidades, etc), estabelece-se a problematização das memórias cristalizadas no imaginário coletivo, acerca das categorias de Nordeste e do Sertão (a fome, a seca, a pobreza, etc). Considera-se, assim, a possibilidade de que ao revisitar essas memórias cristalizadas, as curadorias poderiam revisá-las, a fim de desmantelá-las, desmistificá-las e as contarem a partir de pontos de vistas plurais, não homogêneos, escapando de regionalismos, se aproximando mais de uma poética decolonial e com capacidade de um diálogo global. Teriam assim, potencial para funcionar como dispositivo político dentro do espaço hegemônico das Artes Visuais.

Portanto, o problema de pesquisa deste projeto pergunta: qual a imagem do Nordeste/Sertão propagada dentro de espaços de Arte Contemporânea? É em específico na *Bienal do Sertão de Artes Visuais*? Ao se falar em imagem do Nordeste, se considera também as/os artistas nordestinas/os, e as limitações impostas à esses. Quanto à imagem do Nordeste, será observado se fica inscrita em um passado regionalista de narrativas curatoriais estereotipadas ou se dentro desses espaços específicos é plural. Entende-se por curadoria o processo de seleção e aquisição de obras, pesquisa e expografia, além de mediação/educativo. O/a curador/a dentro do processo de expografia, inscreve as obras dentro de uma narrativa, e ao produzir um discurso, esse discurso sempre ao selecionar algo, excluir

Av. Prof. Moraes Rego, 1235 - Cidade Universitária, Recife - PE - CEP: 50670-901. Tel: +55 (81) 2126.8000

Apêndice II

Termo de Consentimento livre e esclarecido – assinado.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAV UFPE/UPE)
LINHA DE PESQUISA DE PROCESSOS TEÓRICOS E HISTÓRICOS EM ARTES VISUAIS

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Danielson C. Santana, inscrito(a) sob o RG/ CPF 3792692, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado ".....". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Recife, 22 de novembro de 2022

- (☒) Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
(☐) Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

Danielson C. Santana
Assinatura por extenso do(a) participante

Renata Fernanda de Melo
Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

Apêndice III

Roteiro de entrevista utilizado

ENTREVISTA COM DENILSON SANTANA

- Bom dia/tarde/noite Denilson, como você está?
- Me fala um pouco de você. Como começa sua relação com a Arte? Que caminhos te levaram à curadoria? Foi devido a sua formação acadêmica (se houver)? Ou foi na prática?

- Por que criar uma Bienal do Sertão de Artes Visuais?
- O que você entende por Sertão? Você entende esse espaço como um espaço geográfico ou mais poético, subjetivo?
- Você pode me falar um pouco mais da história da Bienal? De cada edição?
- Vejo uma distinção bem destacada entre a segunda e quarta.

- Quais são as etapas para realização da Bienal? Desde sua idealização até sua realização de fato.
- Quem constrói a Bienal? Quem são as pessoas envolvidas?
- Sei que você delimita dois eixos na maioria das edições da Bienal, Contemporâneo e Histórico, certo? Por que você escolhe esses dois eixos?
- Você até agora, foi o único curador da Bienal, você já pensou em parcerias com outros curadores/as? Por que você tem sido o único curador?
- Sobre os textos curatoriais, como você os escreve? Você se baseia em alguma teoria? Você se inspira em algum curador/a?
- Quais são suas preocupações ao construir as narrativas de cada edição da Bienal? Tendo em vista que quando colocamos as categorias de Sertão e também de Nordeste, existem certos estigmas e estereótipos que acompanham.
- Como você faz a seleção dos artistas/es? Qual sua preocupação nessa seleção de artistas?

- Tendo em vista a hegemonia do Sudeste/Sul no campo das Artes Visuais, quais as dificuldades de se fazer uma Bienal do Sertão de Artes Visuais? Qual a dificuldade de propor uma Bienal que parte do Nordeste?

- Como você faz a seleção do lugar onde será a Bienal?
- Me fala um pouco sobre essa sua peregrinação com a Bienal? De onde parte essa ideia de disseminar a Bienal através de palestras em diversas cidades brasileiras?
- Onde você já esteve com as palestras? E para onde ainda vai?
- Você já sabe onde será a próxima Bienal? E qual será a possível narrativa curatorial?

Apêndice IV

Lista de artistas/es

I BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. Alaine Maturino Gomes Lima | 18. Jane Teixeira Alvino |
| 2. Alessandra Cunha | 19. Joana Burd |
| 3. Ana A. | 20. Juçara Lugana |
| 4. André Ávila (Niedersberg) | 21. Kelvin Marinho de Jesus |
| 5. Artur Cavalcanti | 22. Luana Aguiar |
| 6. Antonino | 23. Lys Valentim |
| 7. Atemóia invenções - coletivo (Jurena Cavalcanti, Marina Carmelo Cunha, Priscila Erthal Risi, Thais Portela, Janaina Chavier Silva) | 24. Magalhães Aguiar |
| 8. Beatriz Pimenta | 25. Magali Abreu |
| 9. Camila Nascimento dos Santos | 26. Mirele Pacheco |
| 10. Christiane Arruda | 27. Nadja Pitombo |
| 11. Claudia del Rio | 28. Natividade |
| 12. Denilson C. Santana | 29. Nelson Oliveira |
| 13. Djalma Araújo Lima | 30. Patrícia Martins |
| 14. Flavio Marzadro | 31. Priscila Piantanida |
| 15. Geisa Lima dos Santos | 32. Rosane Chonchol |
| 16. Glayson Arcanjo | 33. Tânia Azevedo |
| 17. Jandir Jr. | 34. Willian A. |

II BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

- | | |
|-----------------------------|---------------------|
| 1. Ana Paula Maich | 17. Luma Flores |
| 2. Andressa Monique | 18. Lys Valentim |
| 3. Antônio Carneiro Dourado | 19. Maicon Medeiros |

4. Bernadete Ferreira Farias (Berna)
5. Dinha Argolo
6. Diógenes Magno (DYÓ)
7. Elen Gruber
8. ERRO Grupo
9. Erivalda Filipe de Oliveira Anjos
10. Felipe Cidade
11. Fernando Quitério
12. Gabriela Noujaim
13. Guilherme Bergamini
14. Henrique Marques
15. Herbert Baioco
16. Jussara Pires

20. Márcia Porto
21. Mariana Guimarães
22. Mozileide Neri
23. Patrícia Araújo
24. Paula Scavazzini
25. Renata Cruz
26. Rodrigo Quintanilha
27. Shinji Nagabe
28. Susana Bravo
29. Thaieny Dias
30. Thyago Marão Villela
31. Tonil Braz

III BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

1. Carlos Medina
2. Celise Dalla Costa
3. Claudia Tavares
4. Davilym Dourado
5. Élcio Miazaki
6. Felipe Bittencourt
7. Gabriel Bicho
8. Isabelle Santos da Silva
9. Jean Araújo
10. Josie Lins

11. Juliana Pessoa
12. Lorena da Silva Dantas
13. Luanna Jimenes
14. Monique Brandão
15. Natalia Coehl
16. Romário Batista
17. Silvana Mendes
18. Thales Luz
19. Yara Pina

IV BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

1. Alex Melo
2. Anais Karenin
3. Audrian Cassanelli
4. Avelar Amorim
5. Bia Monteiro
6. Bravo
7. Carlos França
8. Coletivo Huma
9. Cristiane Mohallem
10. Edilson Parra
11. Elias Rodrigues de Oliveira
12. Erly Emílio Almanza Torres

17. Ísis
18. Jussara Marangoni
19. Leandro Peregre
20. Lidhia SemH
21. Luiz Barroso
22. Lynn Court
23. Mariana Araújo Silva
24. Marina Woisky
25. Natalie Mirêdia
26. Pedro Vidal
27. Raphael Sagarra (Finok)
28. Roberval Borges

- 13 e 14. Grão: Gabriela Sá e Ícaro Moreno
- 15. Higo Joseph
- 16. Isabella Beneduci Assad

29. TANGERINA BRUNO

V BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

- 1. Adriana Cervi
- 2. Andréa Sobreira de Oliveira
- 3. Ben Barr
- 4. Clara Machado
- 5. Cris Peres
- 6. Diana Chagas
- 7. Emiliano Freitas
- 8. Gabriela Forjaz
- 9. Gustavo Bissolli
- 10. Katarine Nogueira Norbertino

- 11. Luiza Fonseca
- 12. Marília Scarabello
- 13. Martha Niklaus
- 14. Mateus Morbeck
- 15. Nayana Camurça
- 16. Priscilla Pessoa
- 17. Renata Andrade
- 18. Viviane Vallades

VI BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

- 1. Anna Menezes
- 2. Anna Moraes
- 3. Ana Rey
- 4. Ateliê Vivo (Andrea Guerra, Carolina Cherubini, Flávia Lobo e Gabriela Cherubini)
- 5. Benna Gaen Maris
- 6. Biophillick
- 7. Christine Schön
- 8. Diego Dionísio
- 9. Felipe Ferreira
- 10. Guilherme Borsatto
- 11. Helô Bahia
- 12. Igor Oliveira
- 13. Intervalo-Fórum de Arte (Inês Linke, Lia Krucken e Laura Benevides)
- 14. Jane Batista
- 15. JeisiEkê de Lundu
- 16. KAO
- 17. Larissa Rachel Gomes Silva
- 18. Larissa Batalha
- 19. Leandro Nerefuh
- 20. Lilian Camelli
- 21. Lucas Alves
- 22. Marcenaria Olinda (Fernando Ancil)
- 23. Marcos Martins
- 24. Messias Souza

25. Milena Ferreira
26. Nen Cardim
27. Neyde Lantyer
28. Nita Monteiro
29. Oksana Rudko
30. Rafael Amorim
31. Rafael de Almeida
32. Rafael Vilarouca
33. Rao Godinho
34. Robson Xavier
35. Sérgio Adriano H
36. Tetsuya Maruyama
37. Thiago Modesto
38. Vika Teixeira
39. Yasmin Formiga

ANEXOS

Anexo I

Ficha de Organização e Referência de Pesquisa Curatorial – autoria da professora Dra. Carolina Ruoso

[illegible]

Considerando uma história da arte das escolas e estilos, qual o estilo artístico e escola em que podemos situar o artista? Quais as características desse estilo, dessa escola e/ou movimento artístico? Explique:

Artista na História da Arte:

Considerando uma história da arte temática? O artista desenvolve uma pesquisa a respeito de um tema específico? A obra de arte escolhida por você está inserida em qual abordagem da história da arte temática? Explique:

Circulação do artista e de sua obra nos mundos das artes:

Onde o artista expôs? As suas obras estão integradas em coleções de artes públicas ou privadas? O artista participou com a sua obra de exposições em âmbito local, nacional ou internacional? Seu trabalho está integrado à bens de consumo e comercializado? A sua obra está presente em livros didáticos? Em romances? Catálogos de arte?

Temas de pesquisa curatorial sugeridos pela obra com breve justificativa:

Referências bibliográficas: