Artelogie
Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

10 | 2017
Après le paysage : l'art, l'inscription et la représentation de la nature en Amérique latine aujourd'hui

Um museu ausente: curadoria contemporânea e ativismo indigenista

A Queda do Céu, Sao Paulo, 2015; Adornos do Brasil Indígena, Pinheiros, 2016

Gabriel Bogossian

Edição electrónica
URL: http://journals.openedition.org/artelogie/882
DOI: 10.4000/artelogie.882
ISSN: 2115-6395

Editora
Association ESCAL

Refêrencia eletrónica
Gabriel Bogossian, « Um museu ausente: curadoria contemporânea e ativismo indigenista », *Artelogie* [Online], 10 | 2017, posto online no dia 05 abril 2017, consultado o 20 abril 2019. URL : http://journals.openedition.org/artelogie/882 ; DOI : 10.4000/artelogie.882

Este documento foi criado de forma automática no dia 20 Abril 2019.

Association ESCAL

Um museu ausente: curadoria contemporânea e ativismo indigenista

A Queda do Céu, Sao Paulo, 2015; Adornos do Brasil Indígena, Pinheiros, 2016

Gabriel Bogossian

1 Embora com atuação restrita a eventos nacionais e regionais, o curador pernambucano Moacir dos Anjos ocupa, no cenário artístico brasileiro, um lugar de destaque. Largamente fundada nos estudos pós-coloniais e definida pelo próprio dos Anjos como o exercício de uma *curadoria menor* – noção de literatura menor, que Deleuze e Guattari desenvolveram em seu famoso ensaio sobre a obra de Kafka –, sua prática curatorial busca produzir enunciados de um lugar positivamente subalterno, no qual as consequências de uma modernidade conturbada e tardia ditariam os parâmetros do debate cultural hoje.

2 Estratégia de resistência possível, segundo dos Anjos, sua *curadoria menor* age ao lado de uma produção simbólica também minoritária, que opera no sentido de desalojar "a arte *maior* de suas convicções, tornando-a crescentemente impura e hesitante". Em que pesem as limitações do lugar de fala curatorial – que transita entre discursos institucionais, artísticos, mercadológicos, etc., a fim de elaborar um pensamento poético baseado na (e sustentado pela) instabilidade desse trânsito – e a própria insuficiência do campo da arte frente a um contexto cultural que impõe sucessivas derrotas à sua ambição de proporcionar experiências simbólicas relevantes (ou mesmo desejáveis), Moacir dos Anjos vem desenvolvendo nos últimos dez anos uma consistente articulação crítica entre disputas políticas e a produção artística contemporânea brasileira.

3 *A Queda do Céu* (2015) e *Adornos do Brasil Indígena – Resistências contemporâneas* (2016), duas de suas exposições mais recentes, tomam partido dessa perspectiva minoritária para investigar o que se convencionou chamar "a questão indígena" no Brasil. É necessário, no entanto, considerá-las em diálogo, a fim de assinalar que fatos novos foram produzidos no

que se refere às aproximações entre disputas políticas e disputas simbólicas no cenário brasileiro, em particular aquelas envolvendo os direitos indígenas.

4 Inauguradas com apenas 13 meses de diferença, as duas exposições pretendem dar a ver o estado da arte da questão indígena; abordam, portanto, as violentas disputas territoriais e o impressionante silêncio – revelador de uma ignorância profunda, ou ainda uma falta de empatia – que pesa sobre os povos indígenas no Brasil. Trazem também ensaios de resistência, alguns registros cotidianos e outros dramáticos, de disputas políticas, como as obras de Jimmie Durham, artista de origem Cherokee, e o discurso de Aílton Krenak, intelectual e político Krenak, durante a Assembleia Nacional Constituinte, em 1987. Não à toa, o discurso de Krenak é a única peça que se repete nas duas exposições.

5 Completando os conjuntos de obras contemporâneas, em *A Queda do Céu* há ainda seis desenhos produzidos por autores yanomami, integrantes de coleções particulares e "coletados" em campo. *Adornos do Brasil Indígena*, realizada em parceria com o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, o lugar do Outro é ocupado por um conjunto etnográfico vindo da coleção do Museu: cerâmicas, plumária, máscaras e outros objetos, representando 23 diferentes povos.

6 Em um texto de junho de 2016, Moacir dos Anjos defende a necessidade de uma "arte índia", "que seja afetada por uma guerra de ocupação que está longe de ser terminada e que dela participe, com solidariedade e empatia, a partir de suas próprias capacidades." A produção de artistas do sistema da arte, nas duas exposições, reúne nomes que, no entender de dos Anjos, dariam conta de continuar o relato do contato entre indígenas e não-indígenas; artistas cujas obras dão, portanto, testemunho do encontro com o Outro, articulando sua existência a uma visão sobre o mundo.

7 Embora louváveis, de um ponto de vista artístico, as duas exposições foram concebidas a partir das premissas desse campo; sofrem, portanto, das limitações de seu funcionamento. Considerada à luz de um pensamento que busca intervir na construção das narrativas históricas da arte brasileira, complexificando seus discursos, é possível indicar lacunas importantes na fala curatorial de Moacir dos Anjos. Nas duas exposições, a ausência de perspectiva histórica que situe as disputas reais de povos diversos no universo amplo das narrativas nacionais – sobre o desenvolvimento econômico, é claro, mas também cultural, sobretudo no que diz respeito à ideia de mestiçagem – limita a desejada articulação entre discurso contemporâneo e ativismo. A co-presença de objetos etnográficos e objetos artísticos, em *Adornos*, e o positivo deslocamento semântico das duas categorias promovido por esse artifício – instrumentos de uma curadoria menor que tensiona de modo ativo diferentes campos do conhecimento – não foi capaz de estabelecer uma continuidade discursiva entre eles, uma vez que os objetos etnográficos na exposição não guardam relação clara com os eixos conceituais que estruturam a mostra. Essa descontinuidade fica mais clara quando tomamos o texto do catálogo de *Adornos* e sua tentativa de aproximação das duas classes de objetos. Dos Anjos se serve de uma ideia de beleza a-histórica, descolada de qualquer outro saber – indígena ou não – sobre os objetos em cena. Nessa exposição, o questionamento da ideia de mestiçagem, central para a percepção da "questão indígena" pelo público maior – já que ela situa a diferença no passado, onde teria sido resolvida –, não ocorre senão indiretamente, por sugestão; o avizinhamento, no espaço expositivo, de diferentes frutos do contato entre indígenas e não indígenas não chega a desarticular o cânone, pois ele não está ali – ou está, pairando como entidade negativa, no nível ideológico. No mesmo sentido, os desenhos yanomami incluídos em *A Queda do Céu* carecem dos anteparos discursivos – crítico, etnográfico,

histórico, não importa – que reduziria nossa defasagem perceptiva dessas imagens. Não existe nessas mostras, sobretudo, uma autocrítica do campo da arte (recurso utilizado por dos Anjos em outras exposições), que permita ao menos o surgimento da dúvida sobre os limites do campo. Articulada de maneiras menos sofisticadas que as "obras de arte" de *A Queda do Céu* e *Adornos do Brasil Indígena*, a presença indígena nessas exposições parece enfim ilustrar um desejo de aproximação, ainda por se realizar.

8 Tomadas a partir da "guerra de ocupação" em curso, o clarão benjaminiano que as duas exposições instauram é tênue, portanto. E se no atual cenário de trevas faz com que essa luz breve se destaque, é preciso reconhecer que, no campo artístico, o contato não produziu um bom encontro; gaguejamos ainda em busca das palavras certas.

ANEXOS

Anna Bella Geiger, série *História do Brasil - Little Boys and Girls*, 1975

© Collection de l'artiste, courtesy of Henrique Faria Fine Arts, New York, Copyright de l'artiste, 1975, Exposition America Latina 1960-2013, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris

Ailton Krenak na Assembleia Nacional Constituinte de 1987

Foto: Reprodução YouTube

Claudia Andujar, *A Queda Do Ceu*

Cildo Meirelles, *Zero Real*

Créditos: Pat Kilgore / Créditos (capa): Carolina Ferreira

AUTOR

GABRIEL BOGOSSIAN

Curador independiente