

QUANDO UM CURADOR NOS OFERTA UM OBI

Denise Conceição Ferraz de Camargo / Universidade de Brasília

RESUMO

Procuro estudar aqui as relações entre estratégias artísticas e curatoriais adotadas na exposição fotográfica *E o silêncio nagô calou em mim*, e que resultam em uma “poética híbrida”. Discuto as “cadeias de reações subjetivas” que vão da criação à execução. Relato, assim, aspectos do projeto original, baseado em um caderno de notas sobre o processo, e as interfaces propiciadas pela performance do “curador-artista”, o escritor Diógenes Moura, diante, das especificidades da curadoria de trabalhos fotográficos. Por fim, pretendo acessar os domínios do “ato criador”. Este artigo inicia uma pesquisa para estudar a poética no ofício curatorial de Diógenes Moura.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; fotografia; exposições; curadoria; processo de criação.

ABSTRACT

This article tries to study the relationship between artistic and curatorial strategies adopted in the photographic exhibition *E o silêncio nagô calou em mim*, and how that resulted in a specific poetic language. It discusses the "chains of subjective reactions" ranging from creation to execution. Reporting thus aspects of the original project, based on a notebook on the process, and interfaces afforded by the performance of the "curator-artist," the writer Diógenes Moura, on the specifics of the curating of photographic works. This article begins a research that aims to study the poetic in curatorial letter to Diógenes Moura.

KEYWORDS

Art; photography; exhibitions; curating; creative process.

“*E o silêncio nagô calou em mim* trata das coisas que nos pertencem, do que temos direito, do que somos nós. Trata da existência dos que não gostam de mentir, dos que assumem o próprio rosto. Dos que não têm medo de seguir adiante como possuidores de uma humanidade distinta, de uma protocélula impregnada de mitos que dançam dentro do nosso corpo/memória insistindo em nos fazer despertar.”

É com este trecho que o escritor, poeta, roteirista, o artista Diógenes Moura encerra o texto crítico *Um obi para a cabeça do mundo* que integra minha exposição, em itinerância, a partir de 2013 sob sua curadoria. O trabalho já passou pelo Museu Nacional dos Correios, Brasília – DF (2013), Centro Cultural Correios Salvador – BA e Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis – SC (2014) e segue para outras praças, a partir de 2016.

Com o conjunto de imagens, textos poéticos, vídeo e um ambiente interativo parto da premissa de que o território sagrado das cerimônias de candomblé é um espaço para vivência, exige imersão, contemplação e respeito ao acervo de saberes ali instalados. Esse território é um forte símbolo de resistência para os descendentes míticos das crenças de matriz africana. A exposição reforça, assim, o debate contemporâneo sobre a diversidade étnica e cultural do Brasil como um patrimônio intangível, e busca desconstruir visões errôneas e estereotipadas, tão recorrentes, sobre a realidade afro-brasileira.

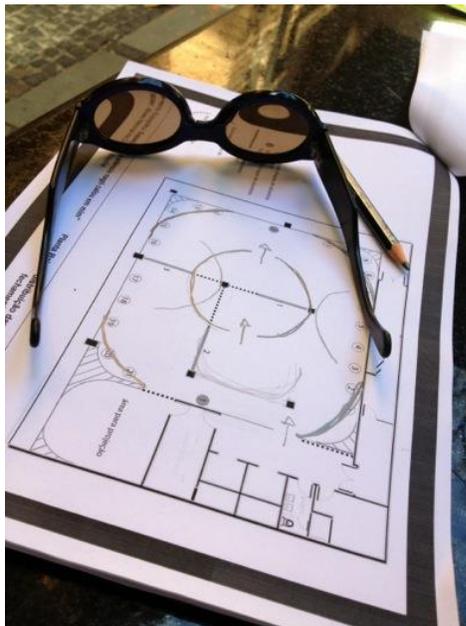
No processo de criação com reforço poético das decisões curatoriais procuro difundir a própria identidade àqueles que não conhecem o candomblé. Assim, a edição de imagens busca uma luz singular e relações poéticas para a plasticidade do tema; e não tornar o registro fotográfico uma óbvia – e impossível! – reprodução do ritual. Meu olhar se fundamenta nas possibilidades de ampliar uma experiência e poder compartilhá-la.

A exposição, composta por fotografias (algumas realizadas fora do contexto dos terreiros), textos, vídeo e um ambiente interativo, integra também a edição de um catálogo e programas de mediação cultural e acessibilidade para deficientes visuais¹.

Proporcionar acessibilidade ao espaço expositivo e facilitar o acesso à arte é viabilizar um aspecto da democratização social dos bens culturais. O Brasil conquistou importantes diretrizes de acessibilidade (Lei nº 10.098/2000), e os artistas, curadores e produtores podem se preocupar em cumpri-las. A proposta de exposição foi transformada em projeto cultural para a Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal (Lei Rouanet), para a captação de recursos para sua realização, o que, invariavelmente, provoca novos problemas a serem solucionados pelo artista, produção e curadoria. Este assunto será tema de comunicação, posteriormente.

Estratégias artísticas: o apego ao caderno

A exposição trabalha com o paradoxo de um silêncio que cala, que entra, que penetra, e se expressa, preenche de significados, para dar voz a uma cultura, suas raízes e crenças. A proposta, então, era criar mecanismos para materializar este conceito no ambiente expositivo, e oferecer ao expectador uma experiência sobre o território sagrado dos ritos, criar uma visualidade capaz de produzir também conhecimentos em torno da sinestesia e da interação.



Primeira reunião com o curador: à mesa, seus óculos sobre planta do projeto expográfico inicial
Foto: Denise Camargo

Inicialmente, os textos extraídos do caderno de processo, um ponto de partida para o projeto da exposição, seriam grafados a mão sobre pautas traçadas a carvão e fixadas com verniz fosco sobre paredes/módulos, na madeira crua selada, pintadas lateralmente em vermelho escuro, de forma a dar volume semelhante ao de uma lombada. A configuração espacial seria, assim, capaz de reiterar o desejo de exibir a inscrição do gesto intrínseco às anotações, fazendo referência direta às reflexões sobre o próprio processo. A proposta era representar – bem literalmente, é verdade – as páginas de um caderno.

As paredes/módulos estariam dispostas circularmente, em menção explícita às rodas nas quais as divindades dançam em festas públicas dos terreiros, uma ode ao tempo cíclico dos mitos e das narrativas caracterizadas pela oralidade. Semicírculos, cujas aberturas se alternariam, estariam delimitados por um marco central – também um elemento crucial à estrutura física do ambiente sagrado.

Outros elementos referenciados no ambiente ritual, como tecidos, esteiras, palha, estariam articulados de modo a interpretar, de maneira plástica, o universo dos terreiros, mas sem reproduzi-lo. A ideia era aproximar o expectador de minha experiência com as imagens e na própria vivência dos rituais, criando experiências também para eles.

Dessa forma, pensou-se em eixos conceituais para as imagens: trabalho cotidiano; presença/ausência dos segredos; vestígios dos rituais e dos sacrifícios. Um tríptico que mostra cenas do sacrifício ritual seria, por exemplo, isolado em uma cave representando o ronco/camarinha.

Estratégias curatoriais: poéticas híbridas

Os elementos descritos não poderiam compor, levemente, o espaço. Eles integrariam um jogo delicado para exigir atenção e entrega dos expectadores para decifrar as tramas. “Trata-se de uma exposição para descobrir”, é a tese defendida pelo curador. Com ela, o desapego ao caderno de notas e ao projeto inicial seriam inevitáveis.

O fato é que rapidamente percebi a inexistência de liga concreta entre a cor vermelha, os elementos característicos e a reprodução em grande escala de um caderno de notas. O propósito de acentuar a experiência daquele universo não ganharia resultados estéticos significativos com o uso desses expedientes nem se fortaleceriam, assim, as referências sobre os ritos fotográfico e iniciático que eu procurava evidenciar. Abandonar a proposta inicial foi, assim, uma importante contribuição desse curador.

Um marrom bem escuro nas paredes, portanto. “Nada de vermelho”, ele sentenciou. Uma caixa escura, mas não preta, pois esta cor é vetada na tradição dos rituais. Um revestimento também marrom para o piso, na montagem em Brasília, ajudou a dissolver uma das muitas adversidades da galeria e resultou no ambiente de aproximação e intimidade desejado. Em Salvador o espaço muito luminoso ganhou outros contornos. Em Florianópolis foi possível manter a ideia da caixa escura.

Foi na montagem em Salvador que ocorreram as melhores possibilidades de adaptações poéticas para a expografia preparada, originalmente, para os cerca de 300m² da galeria, em Brasília. Em Salvador, portanto, ocorreram três apropriações interessantes, pelas condições criadas pelo próprio espaço.

A primeira foi manter brancas as paredes das duas últimas salas. Analiso que houve, assim, uma passagem do interior do útero sagrado (salas marrons) para o exterior (salas brancas nas quais foram instaladas a explicitação das referências, a reafirmação de identidades e as relações do fotográfico). Ali Diógenes propôs um conjunto de livros dos fotógrafos seminais para a temática (Pierre Verger, José Medeiros e Mario Cravo Neto). Havia ainda o texto que escrevi, um autorretrato, a fotografia *Ewé* que registra um espaço simbólico onde se concentra e ao mesmo tempo se expande a energia vital, e, por fim, um atestado do processo criativo na frase: “Busco essa fotografia dentro fora, fora dentro. Às vezes, uma nota acentuada fora de lugar”.

Foi também no conjunto das salas brancas que foram implantados o vídeo – um resumo que “reorganiza” linearmente o trabalho para o expectador – e o aplicativo com o qual o convoco a deixar um registro para a pergunta *O que cala em você?* Enfim, as salas

brancas criaram, *per se*, uma disponibilidade da própria curadoria ao diálogo, ao hibridismo das poéticas.

A segunda foi exibir as 30 imagens nas salas picotadas por grandes e luminosas janelas, do casarão histórico de pé direito alto, localizado no Pelourinho. O curador optou pelo recurso de sobrepor a fotografia em moldura sobre uma mesma fotografia impressa em suporte de cerca que 2m2. O efeito foi uma explosão estética que estimulou ainda mais a desproporcionalidade do espaço, ao invés de escondê-la.



Detalhe das “salas brancas”: uma proposta de interação diálogos
Foto: Denise Camargo



Axós, obra colaborativa criada pelo curador, cenógrafa e artista.
Foto: Denise Camargo

A terceira foi lidar com as grandes janelas do casarão que transferiam para dentro uma incrível paisagem mas também toda a luz do sol do verão soteropolitano. Assim, ele optou por quebrá-la com tecidos dando origem a telas flutuantes que, ademais, vestiam o vento. No barrado, palavras pinçadas dos textos, grafadas por mim e bordadas pela cenógrafa, Juliana Augusta Vieira. A mistura de necessidade com ato criador gerou a obra coletiva *Axós*, composta de 5 tecidos bordados com palavras manuscritas. Com isso, a curadoria proporcionou uma nova concepção para a exibição de tecidos, um elemento que deveria entrar. Mesmo as imagens impressas em tecido serviram para, prosaicamente, cobrir uma porta, na montagem em Salvador e fazer divisas, tanto na montagem em Salvador, quanto em Brasília. Em Florianópolis, o desenho da galeria não permitiu utilizar essas obras.

Com as palavras impregnadas de gesto, estava satisfeito o meu desejo de atender o campo verbo-visual. Com isso, os onze textos retirados do caderno de processo puderam ser adesivados em um (muito chique) recorte cinza metálico. Apenas o texto

que acompanha a imagem que abre a exposição, e que faz referência à divindade Exu, recebeu cor vermelha.



Sobreposição de imagens criaram uma nova dimensão estética e espacial.
No detalhe um dos textos poéticos: referências ao processo de criação.
Foto: Denise Camargo

A sequência/edição das fotografias pretendia reforçar o diálogo entre as imagens. Assim, as imagens em formato 65 x 90cm, além de panorâmicas de 65 x 135cm e imagens de grande formato impressas em tecido (2,0 x 3,0m), além dos painéis para a sobreposição, na montagem em Salvador, combinaram-se ao longo da exposição aos textos/reflexões sem necessariamente lhes fazer referência direta. Esta foi uma estratégia da curadoria, deslocando os textos de seus apoios imagéticos para criar um novo fluxo de atuação para o espectador.

A ideia de circularidade, não encontrando razão para existir no projeto curatorial, foi parar na logomarca da exposição. No centro, estão as palavras *Silêncio Nagô*, justapostas, em cor laranja. Elas são escritas em letras maiúsculas e sem espaço. O conjunto é rebatido para a linha de cima, de modo a causar inversão das letras, dando um efeito espelhado. O design foi criado pelo artista Pedro Menezes, a partir da seguinte sugestão: “quero uma marca cujo desenho envolva, como um bracelete (os *indés*); algo relacionado à circularidade (como a roda na qual as divindades dançam

nos terreiros) e que lembrasse os grafismos africanos (identidade).” A marca propiciou, ao final, uma ideia interessante que levou ao espelhamento (olhar o outro, olhar-se).



Grafismos, inversões, circularidade na marca criada pelo designer Pedro Menezes.
Foto: Janaína Miranda

As cores, a iluminação, os suportes, os recursos cenográficos encontram-se com a música. *Notas para o silêncio* foi criada especialmente para a obra pelos músicos Che Leal e Ugletson Castro. Uma composição em ostinato ou motivo, que ressalta, aqui também, a ideia de circularidade, em frequências médias, médio graves e graves. Este conjunto recria o silêncio, a observação, o aprendizado.

A curadoria utiliza-se, assim de poéticas híbridas que, segundo Lisette Lagnado trata-se de um conceito criado por Paulo Herkhenhoff. Há ainda uma potente adesão à ideia de que curadorias propiciam a construção de conhecimentos múltiplos se seus trabalhos são dotados de uma produção intelectual geradora. Isto faz o expectador se apropriar de todos os elementos para a construção de conhecimentos, o que é mais viável em uma curadoria monográfica² como esta.

Conclui-se, com facilidade, que o projeto expográfico inicial, primeiro: não era condizente com as possibilidades (e impossibilidades) das galerias que receberam a exposição – isso nem sempre é possível prever, mesmo em projetos patrocinados;

segundo: curadoria e cenografia trouxeram, a posteriori, uma exploração espacial que levaram o espectador aos movimentos desejados: um externo, pela rota prevista na circulação; outro interno, para o interior das próprias cenas registradas, tornando também desprovida de sentido a abordagem inicial por eixos conceituais.

Se nas artes visuais a curadoria encontra debates acirrados sobre a formação ou função do curador, no campo da imagem fotográfica (provavelmente, exceto aquele da “fotografia dos artistas”³) vive-se, ainda que tardiamente o nascimento desta discussão. Provavelmente, em virtude do novo papel desempenhado pelas tecnologias e que traz novos problemas para os curadores. Provavelmente, pelas recentes reflexões sobre a produção fotográfica no âmbito do que se convencionou chamar de fotografia contemporânea.

É relevante, por exemplo, que o fotógrafo e curador Eder Chiodetto publique, em 2014, o primeiro livro em língua nacional que se reserva a discussões sobre as especificidades da curadoria para imagens fotográficas – no livro, ele discute estudos de caso de exposições sob sua curadoria e propõe alguns e etapas para as técnicas de exibição de trabalhos fotográficos em tipologias curatoriais diversas. Embora, outros autores já tenham providenciado escritos sobre o tema, este é um campo no qual as reflexões teóricas ainda são lacunas a preencher. Parecem ter avançado um pouco mais no campo da crítica fotográfica.



Diógenes Moura em processo de edição, durante a montagem em Brasília.
Foto: Denise Camargo

Apesar de ser um campo, ainda em construção, é possível afirmar que as poéticas híbridas na curadoria de Diógenes Moura transformam o curador em artista e, por isso, em sua atuação não pode receber a clássica pecha de atravessador que, costumeiramente, encontramos como referência nos textos sobre o tema (Basbaum, Lagnado, Reyes Palma).

Cabe lembrar que, atualmente, Diógenes Moura é um curador independente sem vínculos institucionais diretos. Sua atuação pode ser ressaltada pelo compromisso com objeto artístico, sua cumplicidade com o artista, sua proximidade com o tema proposto, neste caso. Atento observador do cotidiano, matéria para sua vigorosa escrita e para seus complexos e inquietantes personagens, Diógenes “afirma parâmetros de seu próprio fazer” (Basbaum).

Diógenes Moura tem importante trajetória em curadoria no campo da imagem fotográfica. Entre 1998 e 2013 foi curador de Fotografia da Pinacoteca do Estado de

São Paulo onde realizou exposições, reflexões sobre o pensamento fotográfico e possibilitou o reconhecimento do acervo do museu como um dos mais importantes da América Latina, hoje com cerca de 700 imagens de fotógrafos brasileiros. Foi eleito o Melhor Curador de Fotografia do Brasil, em 2009. Entre os trabalhos mais recentes estão a edição de imagens e curadoria das mostras *Busca-me*, de Boris Kossoy (Galeria Berenice Arvani) e *A Construção de um Olhar – Fotografia Brasileira no Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo* (Centro León Jimenes, na República Dominicana). Em 2013 realizou a mostra e o livro homônimo *Butterflies and Zebras*, de Mario Cravo Neto (Estação Pinacoteca, em São Paulo). Em 2012 foi curador de mostras importantes como *Andy Warhol – Superfície* (Museu da Imagem e do Som São Paulo), *Interior Profundo – Mestre Júlio Santos* (Pinacoteca do Estado de São Paulo) e *Dos Filhos Desses Solo?*, exposição que representou o Brasil no evento Photoimagem 2012 e que recebeu o Grande Prêmio da Crítica pela Asociación Dominicana de Críticos de Arte.

Por fim, é preciso ressaltar o conjunto de significados que envolve a palavra iorubá *obi*. Conhecida como noz de cola, é uma semente utilizada como um dos principais elementos no culto das divindades nas religiões de matriz africana, como o candomblé. Trata-se do mais básico dos alimentos. Como oráculo, seu jogo traz respostas simplificadas, reduzidas a 'sim' ou 'não' para resultados de alta complexidade. Dividida em partes, de duas a seis, a depender de sua composição, a semente é encantada por determinadas palavras e depois é jogada ao chão. A combinação de suas partes, em caídas aleatórias, pode indicar que plantas, ingredientes, animais são necessários. O *obi* é, assim, uma oferenda e, no sistema oracular, indica também os resultados do ritual promovido. Ou seja, serve de alimento e equilibra as forças da natureza.

Ou seja, detentor da noz que tem o poder de alimentar, oferecer caminhos e indicar resultados, o curador Diógenes Moura devasta teses vigentes nas artes visuais de que curadores estão em franca confusão artística e disciplinar (Molina). Ao contrário, sua atuação coincide melhor com a definição de Lisette Lagnado no artigo *O curador como autor* (2000). Ela afirma que o curador deve realizar um trabalho intelectual com

articulações e conceitos próprios.

Diógenes Moura hospeda-se no corpo do outro, nas poéticas alheias em confronto com seu próprio eu lírico (Basbaum). Autoriza discursos, o que lhe confere autoria, sem destituir a obra ao artista. Generoso, trabalha como um intérprete da realidade artística a seu redor. Entretanto, em sua verve divertida e ácida ele costuma dizer que não tem mais esperanças na humanidade. Será?!



Conjunto de provas de impressão das fotografias, para a exposição.
O processo foi acompanhado em todas as etapas pelo curador.
Foto: Denise Camargo

Notas

¹ O vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1jCDeQQEKDM> traz a experiência de expectadores cegos em visitas autônomas, realizadas por meio de roteiro marcado por piso podotátil acompanhado de audiodescrição de todos os ambientes e obras.

² Lisette Lagnado indica “uma farta tipologia de curadorias: monográfica (restrita a um artista), histórica (concentrada num período); geográfica (por país ou região); temática ou multidisciplinar”.

³ Ler o capítulo *Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas*, no livro *Fotografia: entre document e arte contemporânea*, de André Rouillé.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero*. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora FAURGS, 2002.

CAMARGO, Denise. *E o silêncio nagô calou em mim*. São Paulo: s/ed, 2013.

CAMARGO, Denise. *Imagética do candomblé*. Uma criação no espaço mítico-ritual. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea*. Uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHIODETTO, Eder. *Curadoria em fotografia*. Da pesquisa à exposição. São Paulo: Prata Design, 2013.

CURY, Marília Xavier. *Exposição*. Concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. In: BATTOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

GONÇALVES, Lisbeth Rebo. *Entre Cenografias*. O museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Edusp, 2004.

LAGNADO, Lisette. *O curador como autor*. Caderno Mais. Folha de S. Paulo, 10/12/2000.

MEDINA, Cuauhtémoc. *Sobre la curaduría en periferia*. In: *Arte Nuevo*, 2008. Disponível em: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2008/09/sobre-la-curadura-en-la-periferia-por.html>

MOLINA, Juan Antonio. *La curaduría como indisciplina*. Disponível em: http://issuu.com/juanmolina/docs/la_curadur_a_como_indisciplina

OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: Bei, 2010.

Denise Camargo

Fotógrafa, Doutora em Artes (IDA/Unicamp), Mestre em Ciências da Comunicação (ECA/USP). Foi docente do Bacharelado em Fotografia do Centro Universitário Senac e coordenadora da Pós-Graduação em Fotografia. É professora-adjunta do Departamento de Artes Visuais (IdA/UnB). Pesquisa teoria e crítica fotográfica; a imagem e matrizes afro-brasileiras; arte, ciência e tecnologia e processos de criação. É membro do cAt, grupo de pesquisa em Ciência, Arte e Tecnologia (Unesp). Faz a concepção e a gestão de projetos culturais, publicações e exposições.