

# Confluências kilombistas na curadoria de exposições

A exposição *Visagens* como lugar de justiça epistêmica

*Kilombist confluences in the exhibition curatorship: the Visagens exhibition as a place of epistemic justice*

Recebido em: 02/02/2024

Aprovado em: 26/08/2024

**Alinne Damasceno**

**Carolina Ruoso**

**Rodrigo Rafael Gonzaga**

[Sobre os autores >>](#)

## RESUMO

Este artigo tem por finalidade apresentar os processos curatoriais que construíram a exposição *Visagens* (2023). A exposição foi um desdobramento do processo de construção do memorial descritivo escrito, analítico e crítico sobre o artista Jorge dos Anjos, apresentado ao PPGArtes/UFMG, para fins de indicação à obtenção do título de doutor por notório saber e foi realizada dentro de uma perspectiva de “ações afirmativas de caráter museológico”. Abordamos a curadoria dentro do bojo da cadeia operatória dos processos museológicos e suas confluências com a curadoria de exposições a partir de uma perspectiva kilombista na construção de uma museologia antirracista. A exposição *Visagens* foi resultado de metodologias colaborativas e participativas que se interessaram pelas noções de heranças e memórias, pessoais e coletivas de um artista afro-brasileiro.

**Palavras-chave:** Kilombismo; museologia; curadoria de exposições; Jorge dos Anjos; metodologias participativas.

## ABSTRACT

The purpose of this article is to present the curatorial processes that built the exhibition *Visagens* (2023). The exhibition was an unfolding of the process of construction of the written, analytical and critical descriptive memorial on the artist Jorge dos Anjos, presented to PPGArtes/UFMG, for the purpose of indicating the title of doctor for notorious expertise and was carried out within a perspective of “affirmative actions of a museological nature”. We approach curatorship within the core of the operative chain of museological processes and their confluences with the curatorship of exhibitions from a kilombist perspective in the construction of an anti-racist museology. The exhibition *Visagens* was the result of collaborative and participatory methodologies that were interested in the notions of inheritance and memories, both personal and collectives, of an Afro-Brazilian artist.

**Keywords:** Kilombism; Museology; exhibition curatorship; Jorge dos Anjos; participatory methodologies.



## Introdução

Este artigo tem por finalidade apresentar os processos curatoriais que construíram a exposição *Visagens*.<sup>1</sup> A exposição<sup>2</sup> foi um desdobramento do processo de construção do memorial descritivo, analítico e crítico sobre o artista Jorge dos Anjos,<sup>3</sup> apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/UFMG), para fins de indicação à obtenção do título de doutor por notório saber e foi realizada dentro de uma perspectiva de “ações afirmativas de caráter museológico”.<sup>4</sup>

Ação afirmativa porque reconhece e inclui saberes que compõem o patrimônio cultural afro-brasileiro que sempre estiveram presentes na Universidade apenas como objetos de estudos. O título de doutorado por notório saber é concedido “a pessoas com alta qualificação, cuja contribuição seja reconhecidamente signi-

<sup>1</sup> A exposição *Visagens* teve lugar na Grande Galeria do Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais, foi selecionada por meio de chamada pública, modalidade de edital. Ficou em cartaz durante todo os meses de agosto e setembro de 2023.

<sup>2</sup> ARAUJO, Marcelo; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Exposições museológicas: uma linguagem para o futuro. *Musées et Collections Publiques de France*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 12-17, 1989.

<sup>3</sup> ANJOS, Jorge dos. *Memorial: entre o construtivismo e as manifestações artísticas afro-diaspóricas*. PpgArtes/UFMG. Coordenação: Rita Lages Rodrigues (EBA-UFMG) Equipe responsável pela concepção do Memorial – EBA/UFMG: Bárbara Lissa Alves de Campos (EBA-UFMG), Carolina Ruoso (EBA-UFMG), Giulia Alcântara Cavalcante (EBA-UFMG), Jorge dos Anjos, Maria Tereza Dantas Moura (EBA-UFMG), Rita Lages Rodrigues (EBA-UFMG), Rafael LaCruz (EBA-UFMG), Rodrigo Gonzaga (EBA-UFMG). Belo Horizonte, 2022. Mimeo; ANJOS, Jorge dos. *Jorge dos Anjos: depoimentos*. Coordenação editorial: Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro. Edição do texto e organização do livro: Janaina Melo. 2. reimpressão. Belo Horizonte: C/Arte, 2007. 96 p. (Circuito Atelier). ISBN 9788587073433. Primeira publicação em 2002.; MOURA, Maria Tereza Dantas; RODRIGUES, Rita L. Portal da memória: poética construtiva afro-brasileira. In: Seminário Internacional Arte Concreta e Vertentes Construtivas: Teoria, Crítica e História da Arte Técnica, 2018, Belo Horizonte. *Arte concreta e vertentes construtivas: teoria, crítica e história da arte técnica* (Jornada ABCA). Belo Horizonte: Editora ABCA, 2018. P. 268-283; RODRIGUES, Rita Lages; MOURA, Maria Tereza Dantas. *Jorge dos Anjos: entre o construtivismo e manifestações artísticas afro-diaspóricas*. 2022. (Organização).

<sup>4</sup> FREITAS, Joseania Miranda; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Reflexões sobre a exposição temporária do MAFRO/UFBA-Exu: outras faces. *Museologia e Patrimônio*, v. 7, p. 191-206, 2014. Disponível em: <http://200.156.20.26/index.php/ppgpmus/article/viewArticle/341>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ficativa e socialmente relevante”,<sup>5</sup> gerando oportunidades dentro das universidades para que mestres e mestras dos saberes indígenas e afro-brasileiros possam ser reconhecidos. A professora Joseania Freitas<sup>6</sup> nos lembra que as ações afirmativas buscam corrigir a desigualdade étnico-racial latente na vida cotidiana do povo negro e indígena da sociedade brasileira, criando oportunidades concretas de acesso ao povo afro-indígena, oferecendo uma resposta direta ao apagamento e à exclusão que, historicamente, abriram “frestas” nos processos formativos das universidades brasileiras.

De caráter museológico, pois, durante a primeira etapa, uma equipe<sup>7</sup> multidisciplinar trabalhou na pesquisa e elaboração de um dossiê do artista, no qual foram realizadas ações de salvaguarda e digitalização do acervo pessoal de obras e documentos, além de visitas ao seu ateliê e entrevistas. De caráter museológico<sup>8</sup> e formativo também, visto que o Memorial foi inserido no âmbito de uma exposição de formação curricular produzida durante a disciplina optativa: “Museus de artistas,<sup>9</sup> ateliês de artista”, ofertada para estudantes dos cursos de graduação em Museologia, Artes Visuais e

5 O Conselho Universitário, por meio da resolução complementar nº 01/2020, de 28 de maio de 2020, regulamentou a concessão do título de doutorado por notório saber a pessoas com alta qualificação, cuja contribuição seja reconhecidamente significativa e socialmente relevante. De acordo com a resolução, “poderão ser reconhecidos saberes acadêmicos, científicos, artísticos e culturais já presentes da Universidade, e de outras tradições científicas e artísticas e culturais, tais como indígenas, afro-brasileiros, quilombolas, das culturas populares e demais tradições”.

6 FREITAS, Joseania Miranda. Museu Afro-Brasileiro; ações afirmativas de caráter museológico no novo setor da herança cultural afro-brasileira. In: ENECULT/UFBA, 1., 2005, Salvador. *Anais...* Salvador, 2005. p. 1-15. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecul2005/JoseaniaMirandaFreitas.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2024.

7 Coordenação: Rita Lages Rodrigues (EBA-UFMG). Equipe responsável pela concepção do Memorial – EBA/UFMG: Bárbara Lissa Alves de Campos (EBA-UFMG), Carolina Ruoso (EBA-UFMG), Giulia Alcântara Cavalcante (EBA-UFMG), Jorge dos Anjos, Maria Tereza Dantas Moura (EBA-UFMG), Rita Lages Rodrigues (EBA-UFMG), Rafael LaCruz (EBA-UFMG), Rodrigo Gonzaga (EBA-UFMG).

8 BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v. 25, p. 3-15, 2006. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419>. Acesso em: 5 ago. 2024.

9 RUOSO, Carolina. Minimuseu Firmeza como museu de artista: uma trajetória em defesa de uma história da arte no Ceará. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 5, n. 14, p. 758-775, 2020. DOI: <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p758-775>. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7978>. Acesso em: 31 jan. 2024.

Restauração-Conservação da Universidade Federal de Minas Gerais. A exposição *Visagens* foi resultado de metodologias colaborativas e participativas que se interessaram pelas noções de heranças e memórias, pessoais e coletivas de um artista afro-brasileiro.

A articulação entre ensino, pesquisa e extensão está no desenvolvimento das ações desta exposição como parte do conjunto de atividades do Grupo Estopim/CNPq e do Laboratório de Curadoria de Exposições Bisi Silva (CENEX/EBA/UFMG), que realizava, naquele momento, uma residência multilinguagens, com foco na curadoria de exposições, no Centro Cultural UFMG. Esse trabalho somava-se à investigação da pesquisa “Critérios e valores de patrimonialização: uma questão de justiça epistêmica”.<sup>10</sup> A pesquisa curatorial da exposição também é uma articulação que faz a travessia da pesquisa de mestrado em Artes, para o âmbito da pesquisa de doutoramento em Sociomuseologia de Rodrigo Gonzaga, vinculada à Universidade Lusófona (Lisboa, Portugal). Assim, nosso trabalho é de identificar as musealidades, ou comunidades de valores,<sup>11</sup> que compõem as nossas referências culturais, próprias de um repertório brasileiro que nos permitia incluir um novo vocabulário nos pareceres que justificam processos de musealização/patrimonialização da arte.

## **As heranças malditas da curadoria: entre métodos e colaborações na formação em artes visuais, museologia e conservação-restauração**

Distante de tentar reproduzir definições de um conceito, tentaremos aqui mapear algumas das principais heranças geradas pelas práticas curatoriais do chamado cubo branco, como elas ajudaram a produzir feridas coloniais nos processos museológicos e como elas incitaram insurgências no campo dos museus. Dentro

<sup>10</sup> Projeto de pesquisa financiado pelo Edital Universal CNPq/MCTI/FNSCT N° 18/2021.

<sup>11</sup> CLEROT, Pedro Gustavo Morgado. *Referência cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural*. 2019. 243 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2019.

do campo dos estudos da história dos museus,<sup>12</sup> podemos perceber que as práticas curatoriais surgiram entrelaçadas nas ações que selecionam, estudam, salvaguardam e comunicam coleções e acervos, formas próprias de nomear curadores e conservadores de museus. Práticas essas que se deflagraram também junto de uma história do colonialismo europeu que fomentou o surgimento do colecionismo, do mecenato, dos primeiros gabinetes de curiosidades e dos grandes museus a partir do século XVII.

Segundo Cristina Bruno,<sup>13</sup> podemos entender a curadoria enquanto um processo para a observação, coleta, tratamento e guarda de objetos. Ações essas que foram terreno fértil para qualificação de processos de organização, controle e administração dos estudos das evidências materiais da cultura. As raízes conceituais da ação curatorial enquanto procedimento museológico nasceram nos primeiros museus republicanos. Podemos citar, por exemplo, o bojo criativo dos primeiros museus de ciências naturais no século XIX que foram importantes para a solidificação das práticas museais dessas instituições, mas acervos e coleções voltadas para os estudos antropológicos, arqueológicos e históricos também contribuíram e se consolidaram nas noções que foram formando as práticas curatoriais.

O campo das artes, da história da arte, se organizou na relação articulada com a fabricação na nação a partir da institucionalização dos museus públicos franceses, por exemplo.<sup>14</sup> Somente a partir da segunda metade do século XX e de formas um pouco distintas, foram estabelecidas algumas diferenças entre a curadoria museológica e a curadoria de exposições, os mundos das artes produziram a invenção de novos atores,<sup>15</sup> como é a situação dos curado-

<sup>12</sup> GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*, v. 3, p. 7-12, 1990; DESVALLÉES, André; DE BARY, Marie Odile; WASSERMAN, André. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: PUL, 1994. v. 2. Collection Muséologique; POULOT, Dominique. *Musée nation patrimoine (1789-1815)*. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

<sup>13</sup> BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museus, identidades e patrimônio cultural. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, suplemento 7, p. 145-151, 2008.

<sup>14</sup> POULOT, *op. cit.*, p. 125.

<sup>15</sup> BECKER Howard S. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2010. Primeira edição em 1988.

res independentes/convidados das exposições de curta duração.<sup>16</sup> Porém, em ambas, as práticas curatoriais foram utilizadas ainda de forma restrita àqueles procedimentos de estudos (pesquisas de diferentes campos de conhecimento) e salvaguarda (atividades de conservação e documentação) das coleções e acervos. Para Bruno,<sup>17</sup> esses procedimentos foram importantes para o desenvolvimento de metodologias científicas, para preservação patrimonial, mas principalmente para a definição da hierarquização entre os campos profissionais que atuam nas instituições museológicas.

De acordo com Bruno,<sup>18</sup> as origens das ações curatoriais estão ligadas ao que ela chamou de a “grande diáspora museológica”, um movimento de expansão que espalhou os modelos normativos de museus europeus por outros continentes. Mas o que a pesquisadora chama de “diáspora”, aqui preferimos renomear como “a grande colonização museológica”, pois vimos, ao longo dos séculos, que ela se tornou um vetor de práticas classificatórias e hierarquizantes, que acabaram por impor modos de fazer e pensar muitas vezes desconectados das realidades culturais locais.

Neste mesmo movimento também vimos ser exportada a forma do trabalho curatorial europeu como um procedimento essencial para a prática museal não ocidental. De acordo com Bruno,<sup>19</sup> o encontro desses elementos europeus que baseiam a origem do conceito de curadoria com diversas trajetórias locais fora da Europa é o que vem forçando a ampliação de suas reflexões e, nesta pesquisa, tratamos esse encontro como a fagulha que incendeia a chama para o surgimento de outras perspectivas curatoriais dissidentes, contra-coloniais e anti-hegemônicas que almejam ampliar os horizontes de definição do conceito.

Notadamente, essas heranças que, por um lado, foram de grande importância para a especialização de procedimentos técni-

---

<sup>16</sup> GLICENSTEIN Jérôme. *L'invention du curateur: mutations dans l'art contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015. Hors collection.

<sup>17</sup> BRUNO, *op. cit.*, p. 14-33.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

cos e científicos nas práticas curatoriais das instituições museológicas; por outro lado, geraram processos que se reproduziram ao longo da história e se consolidaram nas instituições do século XX, carregados de ações que privilegiaram “inspirações individuais” e nada democráticas, pautadas em atos isolados e feitas para promover únicos protagonistas – em sua maioria homens brancos, herdeiros de uma elite burguesa. E é nesse sentido que pautamos a curadoria participativa, colaborativa, coletiva como uma proposta reflexiva e crítica de elaboração de outras narrativas curatoriais. Para Cristina Bruno:

Essas idiossincrasias, de alguma forma, distanciam a definição de curadoria, que é compreendida como o conjunto de atividades solidárias, em relação à definição de curador, quando este é visto como um profissional onipotente em relação à dinâmica institucional. Esta contradição também deixou marcas na organização dos museus, na concepção dos cursos de formação profissional e contribuiu com a rápida migração para outros contextos, externos ao universo museológico.<sup>20</sup>

Essas heranças – malditas – herdadas pela curadoria foram também herdadas pelo patrimônio. A noção de patrimônio surge junto com o de museu, a ideia de que bens e objetos poderiam ser selecionados e guardados em um determinado lugar para preservação consolidou a prática museal. De acordo com Dominique Poulot<sup>21</sup> e Carolina Ruoso,<sup>22</sup> a patrimonialização foi um campo dominado por seletos grupos de poucos intelectuais que decidiram por toda uma nação o que deveria ser preservado, exaltado e lembrado e o que seria apagado, soterrado, esquecido, destruído. A potencialidade patrimonial brasileira se delineou nessas encruzilhadas,<sup>23</sup> em detri-

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>21</sup> POULOT, Dominique. *Musée nation patrimoine (1789-1815)*. Paris: Éditions Gallimard, 1997.

<sup>22</sup> RUOSO, Carolina. Curadoria de barricadas: expor as feridas coloniais. *Sociomuseologia: para uma leitura crítica do mundo*, v. 8, n. 14, 2021. Disponível em: [https://mariomoutinho.pt/images/PDFsjulho2022/sociomuseologia\\_leitura\\_critica\\_mundo\\_web.pdf#page=52](https://mariomoutinho.pt/images/PDFsjulho2022/sociomuseologia_leitura_critica_mundo_web.pdf#page=52). Acesso em: 10 jul. 2024.

<sup>23</sup> DOMINGUES, Petrônio José. Negros de almas brancas? A ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo, 1915-1930. *Estudos Afro-Asiáticos*, v. 24, p. 563-600, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/R3R8p7fSCzXwvDvJLjNkpQ-C/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2024.

mento da folclorização e bastardização das culturas locais, populares e afro-indígenas. Os padrões que definiram o patrimônio no século XX, ao mesmo tempo que o tornaram público e de acesso a todos, concomitantemente criaram estruturas organizacionais em nível de políticas de Estado que inviabilizaram as possibilidades de participação da sociedade nesses processos de musealização e patrimonialização.

No Brasil, as políticas de patrimônio se desenvolveram em um cenário de governos autoritários e nacionalistas que tinham em sua gênese a ideologia do branqueamento.<sup>24</sup> O país estava compondo sua identidade diante do mundo moderno e entendeu que isso perpassa pelo reconhecimento, proteção e valorização de seu patrimônio histórico, artístico e cultural. A criação do SPHAN, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e do Museu Nacional de Belas Artes em 1937, foram exemplos de instituições criadas pela Segunda República que estavam comprometidas em compor a imagem do homem brasileiro. Museus históricos se espalharam pelo país levando o discurso dos heróis bandeirantes, dos povos indígenas exterminados e do povo negro folclorizado.<sup>25</sup>

A potencialidade cultural e patrimonial brasileira é o caldeirão em que a curadoria vai se encontrar com a nossa realidade museológica e produzir múltiplas encruzilhadas no campo dos museus e da museologia. Diferentemente da onda mundial, no Brasil a curadoria se desenvolveu a partir da crítica de arte e não da museologia. De acordo com Cristiana Tejo,<sup>26</sup> a crítica de arte exercida entre as décadas de 50 e 70 se desenvolveu concomitantemente à arte

<sup>24</sup> ALMEIDA, Maureci Moreira de. A redenção de Cam: imagem-despertador e ideologia do branqueamento. *Revista em Favor de Igualdade Racial*, v. 7, n. 1, p. 194-207, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/7148>. Acesso em: 11 jul. 2024.

<sup>25</sup> CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. 2006. 285 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006; SANTOS, Deborah Silva. Museus e africanidades. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 3, n. 6, p. 287-292, 2015. DOI: 10.26512/museologia.v3i6.16766. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16766>. Acesso em: 26 abr. 2024.

<sup>26</sup> TEJO, Cristiana Santiago. *A gênese do campo da curadoria de arte no Brasil*: Aracy Amaral, Frederico Morais, Walter Zanini. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFPE, Recife, 2017.

moderna no país, produzindo regras, códigos e padrões de leitura que ficaram restritos somente a diletantes da elite branca aristocrática e estudiosos em estética nas artes.

A crítica de arte brasileira assume, então, as heranças da curadoria colonialista, reproduzindo discursos legitimadores de valores estéticos presentes nas obras de arte por meio de pesquisas e referências que determinam certos gostos artísticos que seriam aceitos, da mesma forma que também determinou aqueles que seriam “rebaixados” a popular, artesanal, *naif*, exótico, folclórico. A figura do curador começa a se tornar incontornável para as instituições museológicas e sua função passa a se sobrepor a de qualquer outro(a) especialista do campo; a imagem do curador autoritário, arrogante e *blasé* nasce neste berço. Para Bruno (2008), o profissional curador e o conceito de curadoria se fez restrito àqueles museus tradicionais, científicos ou de arte, se mantendo “impregnados pela projeção das especializações, pela relevância dos profissionais e pela potencialidade científico-cultural dos acervos e coleções”.

O curador enquanto figura de autoridade dos mundos das artes, onde identificamos a história da arte como norteadora principal da musealização, está demarcado pelo modelo sistêmico elaborado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)<sup>27</sup>, que pautou e difundiu internacionalmente a noção de arte moderna. Este sistema estruturado conceitualmente está diretamente relacionado à perspectiva teórica conhecida como cubo branco na curadoria de exposições: as obras de arte devem estar situadas historicamente em uma linha do tempo evolutiva e personalista, exposta de maneira isolada, sem que seja contaminada pelas outras obras presentes no espaço, defendendo nesta postura uma pretensa neutralidade do curador.

Jean-Luc Aka-Evy,<sup>28</sup> em seu livro sobre as origens negras da arte moderna, argumenta que o modelo sistêmico que organiza a história

<sup>27</sup> LÉVESQUE, France. La collection muséale d'art contemporain comme mémoire archivée. *Culture & Musée*, v. 7, n. 1, 2006. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2006\\_num\\_7\\_1\\_1390](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2006_num_7_1_1390). Acesso em: 15 jul. 2024; LORENTE, Jesus. *Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico*. Gijón: Trea, 2008.

<sup>28</sup> AKA-EVY, Jean-Luc. *Le cri de Picasso: les origines nègres de la modernité*. Paris: Présence Africaine Éditions, 2023.

da arte, o que entendemos no ocidente como arte moderna, constitui-se teoricamente e criticamente do ponto de vista da construção de uma reflexão sobre estética em detrimento das artes que foram nomeadas de “primitivas”. Para haver arte moderna, é preciso que haja arte primitiva; as artes negras são nomeadas neste lugar dito primitivo, portanto, desconhecido, ignorado, no degrau zero da cultura, da esfera artística, sem que figure no lugar de uma consciência estética da história universal da arte. O autor complementa que esta perspectiva não considera na sua constituição as artes negras enquanto referências fundamentais, temporalmente situadas, além de signo maior da arte universal, vivendo em um perpétuo presente etnográfico. A partir do desenvolvimento desta crítica, Aka-Evy demonstra a importância do reconhecimento da potência criativa nas artes do que ele nomeia de modernidade africana, identificando na modernidade europeia um tornar-se africano. Assim, nos orienta a pensar problemática e criticamente esta curadoria maldita, mal explicada, mal elaborada, ausente de repertórios africanos.

A partir da década de 1960, vimos ganhar força, em todo o mundo, ondas de revoltas dos movimentos sociais contra governos colonizadores no continente africano e ditatoriais nas Américas que mobilizaram grandes lutas e resistências pelas conquistas de direitos e justiça social. Esses fatores foram a mola propulsora para a primeira virada no paradigma museológico, saindo de uma museologia tradicional, normativa, colonialista que se desenvolveu por meio de métodos classificatórios hierarquizantes e racistas para uma nova museologia que passa a questionar qual será a função social dos museus no mundo contemporâneo. Da mesma forma, a crítica e a curadoria de arte passam a ter sua função social questionada. A projeção da importância dos museus dentro dos circuitos culturais, que foi se delineando desde os anos 1960, tornou o trabalho curatorial indispensável para as instituições com acervos naturais, históricos, artísticos e mesmo de cultura popular, sejam eles materiais ou imateriais.

Os impulsos para novas práticas nos processos museológicos tomam força na segunda metade do século XX dentro e fora da Europa, os contextos políticos na América Latina e especialmente no Brasil, passaram a fomentar a experimentação de ações de

cunho museológico que colocaram em primeiro plano a valorização e promoção da participação das comunidades nos procedimentos de salvaguarda e comunicação, possibilitando outras formas de se praticar e relacionar com as noções de coleções e acervos, nessa retomada novos contornos epistêmicos começam a ser resgatados e delineados dentro dos fazeres museais.

No Brasil, de acordo com Clóvis Britto,<sup>29</sup> entre os anos de 1972 a 1992, se consolidou uma fase de “Museologias de Resistência”; resistência aos modelos normativos de museus e busca por novas experimentações e práticas “clandestinas” e dissidentes no campo dos museus. A ampliação do conceito de patrimônio reposiciona o lugar do museu diante da sociedade, levando a uma virada de paradigma no campo da museologia e deslocando os museus para práticas que deixam de estar a serviço das coleções para estarem a serviço da sociedade. A Nova Museologia, que teve suas bases amplamente discutidas durante a Mesa Redonda de Santiago, em 1972, forçou os museus a questionarem seus discursos e práticas colonizadoras e eurocêntricas, assumindo suas parcelas de “culpa” diante da sociedade. E, da mesma forma, o curador e a curadoria também precisavam se deslocar, olhar ao seu redor e refletir a realidade social, política e econômica no trabalho curatorial.

A curadoria é forçada a começar a pensar criticamente sobre a potencialidade de acervos e coleções comunicarem a presença da diversidade étnico-racial, de gênero, de sexo, geracional e regional por meio de programas expositivos e educativos e, se essa presença não existisse – como é o mais comum – promover ações afirmativas para reparação dessas ausências. O curador precisou olhar para fora, ir além de seus acervos e coleções, conhecer a realidade e o contexto dos objetos, o curador de arte igualmente, também precisou renunciar a seu gabinete, sair do museu, conviver com o/a artista, visitar ateliês, se relacionar com a comunidade.

<sup>29</sup> BRITTO, Clovis Carvalho *et al.* “*Nossa maçã é que come Eva*”: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019; BRITTO, Clovis Carvalho. O silêncio dos atabaques? Arte pública de matriz africana e memória topográfica em perspectiva. *Revista Mosaico-Revista de História*, v. 9, n. 2, p. 201-208, 2016. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4940>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Assim, o conceito de curadoria ganhou visibilidade e seu uso já extrapolou a ação museológica, ele tem sido empregado em distintos contextos institucionais na busca de promover e qualificar produtos ou serviços que tenham passado por algum processo apurado por pesquisa. Na contemporaneidade, a prática curatorial ganhou novos horizontes e tem tido cada vez mais foco dentro dos processos museológicos por ter sido convocada e reivindicada junto aos processos de extroversão dos bens patrimoniais.

E neste trabalho buscamos desenvolver uma reflexão que aborda a curadoria dentro do bojo da cadeia operatória dos processos museológicos. Entendemos que a prática curatorial deve operar de maneira articulada com os outros fazeres da fábrica museal entendidos como procedimentos de salvaguarda (conservação e documentação), mas principalmente, na comunicação, durante a construção das exposições e ações educativo-culturais. Silvia Raquel de Souza Pantoja<sup>30</sup> nos propõe uma mudança do uso da terminologia “cadeia operatória museológica” para “sistema confluente museológico”, tomando como referência o pensamento do Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo.<sup>31</sup> A autora explica que, ao abordar a confluência considerando os movimentos das águas dos rios e seus afluentes, nos possibilita perceber melhor os fluxos, entre idas e vindas, das coisas em seus percursos de musealização. Assim, entendemos a exposição como percurso do movimento de confluência onde realizamos de maneira bem orgânica ações de documentação, conservação-restauração, exposição e educação museal, formando todos esses grupos de trabalho. Dessa forma, há confluências tanto no âmbito da pesquisa museal quanto da pesquisa museológica, especialmente na relação construída entre os curadores que atuam e o artista e sua obra no contexto da exposi-

<sup>30</sup> PANTOJA, Silvia Rachel de Souza. *Mulheres Negras visualizadas e ignoradas: uma análise de narrativas expográficas no Museu de Arte de Belém (MABE)*. Dissertação (Mestrado em Museologia) – UFBA, Salvador, 2022.

<sup>31</sup> SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília: INCT/UnB, 2015; SANTOS, Antônio Bispo dos. *Somos da terra*. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, 2018. Disponível em: <https://piseagrama.org/somos-da-terra/>. Acesso em: 14 jul. 2022; SANTOS, Antônio Bispo dos. *As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético*. In: OLIVA, Anderson; CHAVES, Marjorie; FILICE, Renísia; NASCIMENTO, Wanderson flor do (org.). *Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

ção. Houve fluência e confluência entre os estudantes e o artista, entre os curadores e a obra *Visagens*. Essas confluências são analisadas ao longo do artigo, especialmente ao nos referimos aos marcadores de africanidade. Analisamos como os estudantes se apropriaram desses elementos, fazendo-os fluir no texto curatorial e nas legendas da exposição. Explicaremos esses aspectos em maior detalhe mais adiante para o leitor.

## **Contradizer o cânone, construir novas narrativas, descolonizar o saber**

Para realizar o que se aponta no título da presente seção do artigo, fundamental é a legitimação – ainda que tardia – de um conhecimento construído fora da universidade e que, hoje, retorna como referência. Jorge Luiz dos Anjos (Ouro Preto, Minas Gerais, 1957) é um pintor, escultor e desenhista. Formou-se na Fundação de Arte de Ouro Preto entre os anos 1970 e 1976. Ali pôde aprender com Nuno Mello, Ana Amélia, Amílcar de Castro e Jair Inácio (um renomado restaurador) e ali também se fez professor, entre 1978 e 1994. Desde o início de sua carreira, Jorge coleciona prêmios e menções em diversos salões de arte pelo país. Sua linguagem signográfica, construída por meio das confluências das religiões afro-brasileiras, formas barrocas e o construtivismo, tornou-o um dos mais significativos artistas da arte contemporânea brasileira.

Durante o processo de construção do memorial descritivo de Jorge, houve uma passagem em sua fala que marcou muito e que ecoou por um tempo: por que razão um professor, um homem branco, de classe média, com carreira reconhecida no mundo das artes, diria a um estudante, com potencial e qualificação reconhecida, para não entrar na faculdade? Jorge nunca cursou o ensino superior – o que não quer dizer que não tenha tido o desejo e as condições de entrar – o autor lembra que, “inclusive o Amílcar de Castro me aconselhou a não fazer o curso de Belas Artes porque, naquela época, lá não tinha referências para o que eu buscava”.<sup>32</sup> Amílcar de

<sup>32</sup> ANJOS, *op. cit.*, p. 10

Castro, artista construtivista, foi o mestre e professor de Jorge dos Anjos, na Escola Livre de Artes da Fundação de Artes de Ouro Preto (FAOP). Ao longo desta convivência firmaram uma amizade com um significado muito especial para ambos.

O que Jorge buscava? Comumente se questiona o que uma pessoa negra busca na universidade, mas talvez a pergunta mais certa seria o que a universidade pode e deve oferecer ao povo negro, especialmente à juventude negra. Falando de um jovem negro, artista na periferia, cheio de atravessamentos e colisões, o que um artista negro buscaria na universidade? Historicamente, o Brasil é um país que não propôs reparações realmente efetivas para os povos que foram escravizados, principalmente em relação às oportunidades intelectuais. O corpo negro brasileiro se fez em meio a uma ferida colonial que sangrou através do Atlântico. Nem o capitalismo e nem a branquitude tiveram o interesse em cuidar desse trauma causado aos povos não-europeus. Embora exista um plano que tenha como objetivo o apagamento da população negra no Brasil, a resistência negra nunca permitiu perecer diante dos mecanismos genocidas.

Os saberes populares de povos e comunidades tradicionais, por muito tempo, ficaram restritos a pesquisas enquanto objetos de estudo e a uma divulgação muito hierarquizada em projetos de extensão nas universidades públicas. A luta pelo acesso da juventude negra à educação é histórica; a Lei de Cotas é um exemplo real dessa desigualdade colossal criada na sociedade brasileira. Consequentemente, o universo acadêmico brasileiro se estabeleceu como um espaço marcado pela exclusão social e étnico-racial, pautando, majoritariamente, epistemologias e ciências eurocêntricas. Muito já se fez e ainda se faz para mudar essa realidade; essa nossa escrita é outro exemplo do resultado dessas lutas.

Embora a universidade não estivesse preparada para oferecer tudo o que um jovem negro precisava, Jorge dos Anjos buscou na africanidade sanar suas inquietudes. Por meio do encontro com sua ancestralidade, Jorge consegue trazer para o seu trabalho as referências que não obteve na ciência eurocêntrica. Atualmente, mesmo com o sistema de cotas, a inclusão e, principalmente, a per-

manência da população negra ainda são minoria nas universidades públicas, tanto nos cursos de graduação quanto nos de pós-graduação. Irrevogavelmente, por meio de seu saber e seu compromisso em contar a história negra, Jorge dos Anjos se tornou um Mestre do Saber em sua comunidade antes de receber o título de doutor por notório saber pela Universidade Federal de Minas Gerais. Este título é uma oportunidade para a universidade reparar e reconhecer suas falhas, oferecendo à juventude negra uma referência artística inigualável e promovendo diálogos com outras epistemologias.

Trabalhamos em nossa pesquisa com a noção de justiça epistêmica dialogada com a noção de epistemicídio, que, de acordo com Sueli Carneiro:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc.<sup>33</sup>

O trabalho de Jorge se constitui, segundo ele, assentado sobre dois fundamentos: o concretismo<sup>34</sup> e as africanidades que estão presentes na cultura brasileira. Sobre o primeiro, não nos alongaremos, pois o objeto principal de estudo aqui é o segundo, e como o artista se apropria dele para descolonizar o primeiro. A série *Visagens* é

<sup>33</sup> CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023. p. 97.

<sup>34</sup> ALEIXO, Ricardo. A ferro e fogo. In: ANJOS, Irene Seabra dos. *Coleção Jorge dos Anjos*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2011; RIBEIRO, Marília Andrés. A poética transversal de Jorge dos Anjos. In: ANJOS, Irene Seabra dos. *Op. cit.*; SAMPAIO, Márcio. *Jorge dos Anjos: risco, recorte, percurso*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

composta de pinturas produzidas em nanquim sobre papel, onde figuram formas abstratas, seres humanos, não-humanos e signos que o artista foi buscar nas fontes originárias do povo afro-brasileiro por meio das narrativas afro-religiosas. Nas pinturas da série, pode-se notar a presença da forma triangular, formas humanas em circularidade, porcos, abutres, cavalos montados – em alusão a São Jorge/Ogum. No entanto, a representação que mais se repete são as diversas formas de Exú, orixá cultuado pelos candomblés e umbandas como origem do caminho e regente das encruzilhadas da vida.

Na década de 1980, Jorge relata ter passado por uma grande crise existencial na vida pessoal, que afetou por completo sua carreira profissional também. Orientado a buscar ajuda para entender essas indagações existenciais que o afetaram, Jorge começa a fazer terapia com o terapeuta Ely Bonini Garcia, e é na prática terapêutica que os primeiros riscos de *Visagens* surgiram. Os desenhos, que não cumpriam nenhum rigor estético em técnicas e composições, foram dando espaço para a elaboração de vivências e memórias pessoais e coletivas, a fim de recompor uma identidade própria.

O processo terapêutico foi crucial para Jorge se colocar na encruzilhada. Os desenhos, que em um dado momento foram um exercício despretensioso de autoconhecimento, se tornaram a base conceitual e estética de toda a sua obra em sua carreira profissional.<sup>35</sup> Pinturas que ativaram seres imaginários, formas abstratas e signos afro-religiosos, surgindo como decodificadores de seus conflitos, que aos poucos foram se resolvendo e criando formas. As imagens, antes caóticas, foram ganhando movimento e sentido.

A construção da linguagem artística de Jorge se dá em meio ao turbilhão social que o país vivia politicamente. O Diretas Já! e o Movimento Negro Unificado (MNU) foram o pano de fundo para que o artista passasse a questionar sua própria obra e buscasse na sua ancestralidade os caminhos de uma retomada afrocentrada. A iconografia desenvolvida pelo artista é como se fosse um movimento

---

<sup>35</sup> A mesma pessoa que um dia disse ao Jorge para não entrar na universidade também foi capaz de reprovar os primeiros desenhos de *Visagens*, quando apresentados como trabalho de curso na FAOP. Posteriormente, o professor e mestre Amílcar reconheceu a importância da série *Visagens* e avaliou com nota máxima.

interno de busca por suas obrigações ritualísticas com seus santos, orixás e entidades de devoção. A presença de Exú e seus tridentes e Ogum/São Jorge é historicamente marginalizada e criminalizada, da mesma forma que os candomblés e a umbanda.

De acordo com Rodrigo Gonzaga,<sup>36</sup> o multiartista, curador, museólogo e panafricanista Abdias Nascimento construiu em suas obras uma linguagem representativa a partir do universo simbólico das religiões afro-brasileiras, resgatando saberes epistemológicos afrocentrados “através de suas referências a objetos significantes e símbolos repletos de apelo artístico, ético e estético do universo negro africano - seja ele religioso ou não”. Abdias pintou seus orixás quando estava no autoexílio nos Estados Unidos como estratégia de resistência, de pertencimento e de autoconhecimento. Em *Visagens*, Jorge dos Anjos recorreu a uma iconografia repleta de conteúdos simbólicos e visuais da cosmologia afro-brasileira para reconstruir o enredo de sua vida. Quando Jorge pinta cenas em que insere Exús, xirês e ebós, ele está construindo narrativas que o conectam com suas ancestralidades, representando ebós feitos para dar caminhos de realizações em sua vida. *Visagens* torna-se seu exercício para se livrar do *carrego colonial* que atormentava, embranquecia e domesticava seu ser, seu corpo, sua arte. Ao desenhar memórias, fossem elas lembradas ou esquecidas, vividas ou não, desenhava também sua liberdade.

A escrita do artigo foi elaborada a partir das perspectivas teóricas e metodológicas da curadoria de exposição aqui apresentadas. A pesquisa curatorial, em seu saber-fazer, é parte do processo de análise; portanto, explicamos ao leitor que o artigo por nós escrito não está deslocado da experiência aqui analisada. Desse modo, ainda argumentamos que entendemos a exposição como um dispositivo de linguagem em que se opera a elaboração da pesquisa. Assim, informamos que o artigo se insere na pesquisa “Teorias e Metodologias de Curadoria de Exposição”, linha de pesquisa do Grupo Estopim/CNPq. Esclarecemos que a metodologia da exposi-

<sup>36</sup> GONZAGA, Rodrigo Rafael et al. *Imaginação museal e prática curatorial: a curadoria quilombista do Museu de Arte Negra*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, 2022.

ção é a mesma da escrita do artigo, inclusive, apresentamos aqui documentos produzidos coletivamente no fazer da exposição. Reconhecemos que a pesquisa curatorial articula pesquisa museal, história da arte, a obra *Visagens*, do artista Jorge dos Anjos, e pesquisa museológica, integrando museologia ao desenvolvimento de sua metodologia participativa de curadoria de exposições. É a própria exposição que se apresenta como experiência de pesquisa.

## A exposição *Visagens*: as referências culturais e os marcadores da afro-brasilidade na arte

A exposição se “suleou”<sup>37</sup> com um exercício de curadoria colaborativa a partir da pesquisa curatorial realizada durante o trabalho de investigação para elaboração do memorial do artista Jorge dos Anjos. Ressaltamos, mais uma vez, que a curadoria colaborativa no contexto da universidade durante a realização da exposição articulou as ações de ensino, pesquisa e extensão.

Em sala de aula, durante a disciplina “Museus de artista, ateliês de artistas”, ofertada durante o 1º semestre de 2023 e ministrada pela professora Carolina Ruoso, os estudantes de Museologia, Artes Visuais e Conservação-Restauração se envolveram no processo de leitura do memorial, e, no decorrer do semestre, foi apresentada como proposta para os estudantes a possibilidade de visitas de campo no ateliê do artista Jorge dos Anjos, além da participação na produção da exposição, na elaboração do texto curatorial, na produção de legendas e na programação da exposição.

As obras de Jorge dos Anjos, pertencentes à série *Visagens*, possuem marcadores de africanidades, a presença religiosa e a herança étnico-racial deixada pelos diversos povos africanos que existiram e resistiram no território nacional. Um marcador presente na análise

---

<sup>37</sup> Utilizamos o termo *sulear* como forma de problematizar e contrapor o caráter ideológico e eurocêntrico de “norte e sul”. Leia mais em: D’OLNE CAMPOS, Marcio. A arte de *sulear-se*: atividades. In: SCHEINER, Teresa Cristina (coord.). *Interação museu-comunidade pela educação ambiental, Manual de apoio ao Curso de Extensão Universitária*. Rio de Janeiro: TACNET Cultural UNIRIO, 1991. p. 79-84. Disponível em: <http://sulear.com.br/beta3/wp-content/uploads/2017/03/CAMPOS-M-D-A-Arte-de-Sulear-2-Ativs-1991.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2024.

das obras é a tecnologia ancestral do Adinkra Sankofa,<sup>38</sup> o pássaro que olha para trás para buscar o que é necessário para a construção do presente e do futuro. Para as pessoas marcadas na pele pela ferida colonial, as obras do Jorge dos Anjos são o caminho mais honesto da cura, pois *Visagens* ensina a olhar para a dor e entender o que é possível aprender com ela para construir um novo caminho.

Na disciplina, antes da realização das visitas, o conteúdo programático já havia abordado a discussão sobre ateliês de artistas<sup>39</sup> junto com os estudantes, o que ajudou na mediação dos diálogos introduzidos durante a visita. Como parte da metodologia participativa, Ruoso propôs à turma a realização de assembleias curatoriais como o espaço oficial de deliberações a respeito das decisões práticas e conceituais da exposição. As assembleias curatoriais foram todas relatadas em textos colaborativos produzidos por duplas que se alternavam a cada aula. Tais relatorias foram salvas em uma pasta compartilhada do *Google Drive* com toda a turma e serviram como documento base para a produção da exposição.

Na primeira assembleia curatorial, a turma tomou importantes decisões para a produção da exposição. De acordo com a relatoria feita pelas estudantes Camila e Alice, o corpo curador definiu que:

- Desde o princípio, foi decidido que abordaremos a exposição e sua construção em colaboração com o artista, de modo que escutar as ideias e vontades de Jorge é essencial. O objetivo fica em planejar a expografia (na medida do possível, dentro das limitações do espaço e de acordo com o planejamento museológico) aplicando as intenções do artista.
- Atuar como “curador facilitador”<sup>40</sup> e de forma coletiva. A professora trouxe a referência da “Curadoria Quilombista” de Rodrigo Gonzaga.

<sup>38</sup> NASCIMENTO, Elisa Lakin; GÁ, Luiz Carlos. *Adinkra: sabedoria em símbolos africanos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

<sup>39</sup> AZEVEDO, Teresa. Entre a criação e a exposição: o museu como ateliê do artista. Breve introdução ao tema. *MIDAS – Museus e estudos interdisciplinares*, n. 3, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/589>. Acesso em: 11 jul. 2024; BUREN, Daniel. Fonction de l’atelier. *Ragile: Recherches artistiques et théoriques*, v. 3, p. 72-77, 1979.

<sup>40</sup> OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 6, p. 6-18, 2004. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/44475>. Acesso em: 20 jul. 2024.

- Foi levantado pela professora Carol que o artista deseja muito que seu trabalho *Visagens*, em específico as obras de rolo, seja exposto no chão da galeria. Todos deram suas primeiras contribuições para as possibilidades de montagem e conservação.
- Foi sugerida pelos alunos a produção de um catálogo, e a professora Carol trouxe a possibilidade de criarmos um catálogo digital. Se houver interesse e consenso da turma.
- Foi realizada, também, uma votação para decidir a estrutura do diário de campo. Ele será um documento colaborativo com viés antropológico sobre o dia da visita (16/05/2023) ao ateliê de Jorge. Cada aluno é convidado a deixar uma passagem sobre sua experiência de visita.
- Ficou definido que todos deverão ler o memorial de Jorge dos Anjos para o próximo encontro e explorar os documentos bibliográficos disponíveis no *Google Drive*.
- A proposta é que seja feita uma leitura historiográfica do memorial do artista para a realização de um fichamento.
- Os destaques dos principais pontos e citações da vida, obra e trabalho do artista poderão compor o material educativo da exposição.
- Ficou o convite para que, no dia do lançamento do livro do Jorge (02/06/2023, às 18 horas), a turma fizesse uma análise coletiva na galeria do Centro Cultural da UFMG.
- A professora Carol ficou de subir para o *Google Drive* e trazer para o próximo encontro a planta baixa da Grande Galeria do Centro Cultural da UFMG.
- Foi criado um grupo no *WhatsApp* para comunicação das divisões de tarefas e demandas da curadoria coletiva.
- Por fim, fizemos uma roda e cada um compartilhou sua perspectiva, suas impressões até agora, as áreas que gostaria de colaborar e os horários disponíveis.
- Muitos alunos não estiveram na visita ao ateliê de Jorge dos Anjos (16/05/2023) e levantaram o interesse para uma segunda oportunidade de ir a campo.

A presença do curador-facilitador se justifica quando ele atua em prol do planejamento e desdobramento de um roteiro narrativo curatorial que aborda metodologias participativas desenvolvidas em coautoria com o grupo de trabalho. Ruoso ressalta a importância de essas práticas estarem sob as sombras das referências da sociopoética, da pretagogia e da pedagogia de Paulo Freire. De acordo com a professora:

As curadorias elaboradas através das metodologias participativas não são ações educativas em si mesmas, são propostas de pesquisas curatoriais desenvolvidas em coautoria com os grupos frequentadores e colaboradores. As teorias da educação são fundamentais no planejamento pois nos orientam com relação aos procedimentos para uma escuta sensível dos integrantes do projeto curatorial e, também, são imprescindíveis para o desenvolvimento do despertar da criatividade através da compreensão da importância do corpo como lugar de construção do pensamento. <sup>41</sup>

Nesse sentido, o trabalho desenvolvido pelo pesquisador e curador Rodrigo Gonzaga traz a perspectiva da curadoria kilombista como uma prática curatorial crítica aos cânones do “mito da democracia racial”, propondo ações de cunho antirracista para despertar e promover a sensibilização pela emoção patrimonial, que motiva cada co-curador/a a tentar confluir suas percepções com as dos outros. Leituras orientadas foram propostas por Gonzaga com o intuito de oferecer uma gama de referências que pudessem auxiliar cada um a buscar suas metáforas para a linguagem poética das obras. Gonzaga argumenta que o ensino de uma história da arte afro-brasileira no contexto da disciplina fomentaria um pensamento e uma ação insurgente diante a imediata necessidade de desarrumar as noções e conceitos da branquitude que reforçam as desigualdades de raça e gênero na nossa sociedade.

---

<sup>41</sup> RUOSO, Carolina. Curadoria de exposições, uma abordagem museológica: reflexões teóricas e propostas de metodologias participativas. In: ARAÚJO, Bruno Melo de; SEGANTINI, Verona Campos; MAGALDI, Monique; HEITOR, Gleyce Kelly Maciel Heitor (ed.). *Museologia e suas interfaces críticas: museu, sociedade e os patrimônios*. Recife: Editora UFPE, 2029. p. 43. Disponível em [https://www3.ufpe.br/editora/UFPEbooks/Outros/museologia\\_interfaces\\_criticas/](https://www3.ufpe.br/editora/UFPEbooks/Outros/museologia_interfaces_criticas/). Acesso em: 15 ago. 2024.

Usualmente publicada na língua portuguesa brasileira, a palavra Q.U.I.L.O.M.B.O e todas as suas derivações sempre utilizaram as letras iniciais Q e U, para dar o som de “qui”. As principais publicações sobre o tema na contemporaneidade reproduziram a palavra em sua versão “aportuguesada” usando o ‘qu’, como vimos em Abdias Nascimento, Clóvis Moura, Beatriz Nascimento e outros autores. A língua portuguesa é uma língua indo-europeia românica, mas em sua derivação brasileira, ela teve muitas contribuições de outras línguas, em especial as africanas durante o período da escravidão. De acordo com Kabengele Munanga<sup>42</sup>, a palavra “quilombo” é originária de povos de línguas bantas que viviam em territórios que hoje são Angola e Zaire. A língua kimbundu é uma língua banta e a segunda mais falada em Angola. Embora fosse proibida de ser usada entre os escravizados, ela foi grandemente difundida no Brasil colônia, deu origem a palavras como: samba, caruaru e dendê, e se tornou uma grande fonte de empréstimos lexicais.

A curadoria kilombista,<sup>43</sup> reescrita com a letra “k”, diz um pouco sobre o que ela se propõe a ser: a princípio, uma reescrita da história, em especial quando se trata das narrativas negras e afro-diaspóricas no campo das artes e dos museus. O uso da letra “k” nas palavras “kilombo”, “kilombismo” e “kilombista” é um reposicionamento, uma demarcação, uma continuidade, um resgate, uma projeção.

Assim, a perspectiva kilombista compartilhada pelo curador-facilitador para a produção da exposição *Visagens* propôs a criação de um espaço de tensão e ruptura com a historiografia dita oficial, gerando visibilidade, reconhecimento, oportunidade e empoderamento a artistas negros, homens e mulheres cis e trans aliados do sistema de arte. Uma curadoria kilombista produz processos museológicos horizontais, participativos, críticos e antirracistas, reivindicando outras histórias das artes, em que os corpos negres, indígenas, quilombolas, travestigeneres e suas práticas não sejam objetificados, sub-representados e subalternizados, resgatando a memória

<sup>42</sup> MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do Quilombo na África. *Revista USP*, São Paulo, n. 28, 1996.

<sup>43</sup> Ressaltamos que a elaboração da noção de Curadoria Kilombista integra as pesquisas de mestrado e doutorado de Rodrigo Rafael Gonzaga, já citadas anteriormente.

de pessoas dissidentes que, por isso, tiveram a legibilidade de suas produções artísticas apagadas da narrativa hegemônica.

Jorge dos Anjos conduziu a visita com os alunos, compartilhando seu processo criativo e algumas de suas obras de arte, como *A Prova dos 9*, além de apresentar outras obras presentes em seu ateliê. Houve uma ambientação muito didática para que os alunos tivessem espaço para conhecer o ateliê, os trabalhadores e os processos que se entrelaçam na construção do trabalho de Jorge dos Anjos. O artista pôde trazer sua visão sobre os processos de arte e de sua vida pessoal. O diálogo construído com os alunos e artistas trouxe para a prática o que foi ensinado na disciplina anteriormente por Carolina Ruoso. Em um segundo momento, foi realizada uma roda para conhecer e analisar as obras de *Visagens*. Os alunos puderam fazer perguntas relacionadas à própria formação (museologia, artes visuais e conservação e restauração), relacionando-as com as obras, e Jorge dos Anjos pôde respondê-las, compartilhando muito de sua história e inquietações em relação à sua obra-prima.

Os próximos passos dessa curadoria colaborativa foram feitos em sala de aula, onde, coletivamente, foram construídos textos sobre as obras. Ruoso procurou outras metodologias dissidentes para incitar a criatividade dos alunos. Durante a produção da escrita, a professora construiu uma relação musical, especificamente com o álbum *Afrocanto das nações*, de Mateus Aleluia,<sup>44</sup> para que do mais íntimo da essência dos alunos pudessem sair as palavras que serviriam de ligação entre os saberes individuais, as obras e, conseqüentemente, Jorge. Dessa forma, a prática curatorial foi sendo construída coletivamente, pensando em metodologias que normalmente não são incentivadas pela universidade.

A ação educativa é essencial na construção de uma exposição e teve uma importante participação na exposição *Visagens*. Houve uma equipe responsável por produzir o material educativo, e foram geradas algumas legendas contextualizadas que tinham uma estrutura de três tópicos: primeiro, era colocada uma citação de Jorge

<sup>44</sup> ALELUIA, Mateus. Museu Virtual “Nações do Candomblé” e do álbum inédito “Afrocanto das Nações – Jêje”, de Mateus Aleluia. Disponível em: <https://www.nacoedocandomble.com.br/>. Acesso em: dez. 2023.

dos Anjos; em segundo, a contextualização da citação seguindo a individualidade do aluno. E, por último, uma pergunta que fizesse o público refletir sobre os atravessamentos que a exposição de Jorge dos Anjos pode evocar. Algumas legendas foram posicionadas junto com as obras e outras ficaram na entrada da exposição para quem quisesse levar alguma legenda consigo.

A ação conjunta se deu até o momento da montagem da exposição pelos alunos, em que cada um, com seu conhecimento, pôde contribuir para montar a *Visagens*. Alguns alunos produziram vídeos do processo de montagem para incentivar a comunicação com o público por meio das redes sociais, outros alunos procuraram os melhores suportes para pendurar, mas sem causar danos às obras, que eram painéis frágeis, entre outras funções gerenciadas pelos curadores colaboradores. Essa metodologia colaborativa torna a curadoria um processo coletivo, possibilitando que o ensino desse ofício seja realizado de forma fluida e interdisciplinar, além de criar processos mais sensíveis pois, como exemplo, na abertura da exposição, todos os alunos-curadores decidiram dar uma flor a Jorge dos Anjos, em homenagem ao grande artista e aos aprendizados que tiveram. Essa ação pode parecer simples, mas acarretou tanto impacto na vida de todos que demonstra em parte os resultados de uma curadoria colaborativa.

A partir daqui, vamos apresentar a construção das legendas pensadas como parte da ação educativa, situando-as em relação aos marcadores de africanidades e aos conceitos operatórios da Pretagogia, propostos pela professora e pesquisadora Sandra Petit.<sup>45</sup>

Os desenhos falam de um lugar de muita confusão, de busca de compreensão, da vida, de mim mesmo. Jorge dos Anjos

Assim como a série “*Visagens*” nasce da terapia coletiva, a curadoria da exposição é assinada de maneira coletiva. Ela nos convida a mergulhar nos sentimentos que causam assombro e olhar para as feridas que nos ligam

<sup>45</sup> PETIT, Sandra Haydée. Apontamentos sobre o livro ‘Welcoming Spirit Home’ de Sobonfu Somé: espírito, comunidade e nascimento fortalecendo a Pretagogia. *Revista África e Africanidades*, v. 44, p. 1, 2022; PETIT, Sandra Haydée. *Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores*. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2019. v. 1. 245 p.

a uma sociedade fundamentada na dor, para que assim possamos nos enxergar no outro. Jorge dos Anjos apresenta com sua linguagem única um caminho que faz da arte uma maneira de buscar cura. A linguagem artística de Jorge é uma elaboração dos sentimentos afro-diaspóricos em sua potência visceral.

Quando as artes são apresentadas e as palavras são ditas nas vivências coletivas elas são importantes para ajudar a nos curar das dores do mundo?

Nesta legenda, destacamos a dimensão do sentimento de confusão diante do desejo de conhecer a si mesmo. O trecho foi apresentado e destacado pelos curadores para integrar a legenda contextualizada preparada como ação educativa integrada à curadoria. Foi um trabalho doloroso do artista, de reconhecimento da ferida provocada pelo racismo. *Visagens* nos apresenta este momento em que um turbilhão de sentimentos assombrosos é expresso nos desenhos carregados de sombras e traços fortes e acelerados, com muitas marcas presentes nas manchas feitas com nanquim e acrílica preta. Para Sandra Petit,<sup>46</sup> a construção dos marcadores de africanidades inicia-se com as perguntas: Quem sou? De onde venho? Qual a história do meu nome? Quem são meus mais velhos? O interesse em conhecer a sua própria história, a história de sua linhagem.

De vez em quando eu volto lá naquela confusão porque eu acho que aquela confusão mostra que ali no meio tem muito mais coisas para sair. Tem muitas coisas ali que precisam ser revisitadas, resolvidas. Então de vez em quando eu me permito e não só me permito, mas corro esse risco de ir lá de novo mexer naquele caldeirão. Sair do conforto, sair daquela coisa organizada e mergulhar de novo naquele poço fundo. Jorge dos Anjos

As sombras só existem a partir da luz e da escuridão, são indissociáveis para a sua existência. Só os momentos de dor geram as oportunidades de consolo, nos inspiram o cuidado. A quanto tempo você ignora o sentimento indesejado?

<sup>46</sup> A professora e pesquisadora Sandra Petit elaborou duas tabelas que organizam o que ela tem denominado de conceitos operatórios da pretagogia e os marcadores de africanidades, estas tabelas não estão publicadas, utilizamos como referência um documento digitado e apresentado em suas aulas e palestras. PETIT, Sandra H. *Conceitos operatórios da pretagogia*. Fortaleza: [s.n.], [20--]. Mimeo; PETIT, Sandra H. *Marcadores das africanidades*. Fortaleza: [s.n.], [20--]. Mimeo.

Jorge dos Anjos compreende a série *Visagens* como um fundamento da construção da sua obra, pois é nela que está desenhada a narrativa de sua história de vida, sua autobiografia, costurada por uma dimensão sofrida que precisa sempre ser escutada, ouvida, dita e falada. Por esse motivo, a curadoria fez as perguntas sobre a fundamental importância da experiência comum vivenciada no coletivo, de reconhecer as contínuas vivências de sofrimento e transformá-las em experiências, contando, narrando, elaborando em comunidades que praticam escutas sensíveis.

É uma memória de uma coisa que a gente não viveu, que eu não vivi. A própria história da nossa civilização, vamos dizer assim, para nós negros, que vem da escravidão, antes da escravidão. Elas estão dentro de mim, elas tão impregnadas, elas estão na minha pele, elas estão presentes. Muitas vezes você tem que reconhecer isso, você tem que enxergar isso. Jorge dos Anjos Voltas e voltas para esquecerem das raízes com a África, baobá da vida para o esquecimento. Trazidos para uma terra desconhecida, separados, vendidos, chicoteados; mulheres negras, homens negros e crianças negras. Dor colonial que atravessa gerações e até o próprio tempo. Escuridão por não saber sua origem e de não saber seu destino. Dor sentida na pele de quem só quer o direito de existir, pertencer a terra. Visagens são remontagens de um tempo sofrido, de busca por justiça, um obra antirracista?

Reconhecer a sua ancestralidade, valor cultural que possibilita recompor e remontar os tempos sofridos para construir legibilidades no tempo presente, é um procedimento elaborado pelo artista que convoca quem o escuta atentamente a tecer sentidos antirracistas, posicionando-se, direcionando-se para processos de transmissão de experiências e dos valores culturais que possibilitam a construção do pertencimento negro.

“Você vai aprendendo onde procurar, um pouco às vezes na religião, na maioria das vezes na religião, dentro da gente mesmo, mas lá nas tradições, nas referências todas que você vai encontrando para construir essa imagem, essa visagem.” Jorge dos Anjos  
Sentimentos que circulam inquietos na cabeça de um homem até que a ponta triangular de uma lança abra os caminhos, para que toda inquietude encontre uma direção, toda a raiva encontre uma direção, toda dor encon-

tre uma direção e toda frustração encontre uma direção. Onde houver dor, há terra fértil para a paz.

Existe encontro mais essencial de um homem negro em diáspora que o seu encontro com a África através da religião?

O caminho de construção do seu pertencimento, de reconhecimento do seu valor cultural no contexto da diáspora, atravessa a busca pelas orientações e histórias presentes nos terreiros de umbanda e candomblé. Lugares de memória e transmissão das referências culturais que foram silenciadas, abafadas, ou ocultadas dos espaços como os museus, escolas, esculturas nas praças públicas, nas placas de ruas e outros pontos de identificação cultural. Ou seja, entendemos que a pesquisa desenvolvida pelo artista foi marcada pela sua convivência com os povos de terreiro. *Visagens* é uma obra-prima de onde nascem todas as outras, orientadora do seu processo criativo, lugar de pesquisa e construção do seu pensamento como artista. Seu fundamento se fortaleceu a partir do seu aprendizado nos terreiros brasileiros.

Meu compromisso com a história também está ligado, porque estamos falando de falta de liberdade, e a escravidão também tirou a liberdade. São imagens que simbolizam muitas coisas. Jorge dos Anjos (2022)

A história canônica não é intocável, pelo contrário, há histórias que precisam ser reescritas pois o apagamento de identidade foi feito e a liberdade foi tolhida. Deste modo, ter compromisso com os fatos é ser capaz de abordar o passado e ressignificar o contestável.

Como as imagens de um passado podem dizer tanto sobre o presente?

Os trabalhos da memória que constituem o compromisso com a história presentes na série *Visagens*, questionando o cânone construído na fabricação de uma história nacional do Brasil, são firmezas que apresentam posturas afirmativas da presença negra na história do Brasil, denunciando, mas também trazendo à tona a força dos tambores, do soar dos cantos, do mistério dos encantados, dos ancestrais que dançam com as memórias e ajudam a firmar vida, sonho de transformação e apontar caminhos de cuidado e de cura.

A experiência vivenciada pela curadoria colaborativa permitiu aos estudantes envolvidos compreenderem na prática as múlti-

plas operações que compõem as ações curatoriais e a relevância da noção de processo para a dinâmica do trabalho. Um trabalho notadamente reconhecido pela multiplicidade de campos que abrange, justificando a ação entre unidades, unindo estudantes dos cursos de Museologia, Artes Visuais e Restauração-Conservação, ampliando as expectativas para novas análises, qualificando o domínio técnico de cada estudante em sua área de interesse em formação, mas, principalmente, entendendo que o resultado de todo esse trabalho deve servir de interesse especialmente à comunidade.

Concluimos que a exposição *Visagens* foi capaz de atravessar tempo e espaço, produzindo pertencimento e um território criado para “aquilombar” todes envolvidos. Foi um processo museológico-curatorial criado para ser coletivo e multiprofissional; foi um corpo-coletivo-curadore que buscou promover uma reciprocidade no fazer museológico comprometido com uma revisão crítica dos cânones da arte, com perspectiva antirracista no tratamento e na extroversão da musealização da arte.

## **Assinaram a curadoria colaborativa da exposição *Visagens*:**

Alice Martins, Alice Rodrigues, Alícia Louise Brito Martins, Alinne Damasceno, Ana Clara Martins Lio Trópia, Carolina Sanz Alcalde, Carolina Ruoso, Camila Amy, Daise Garcia Carvalho, Daniel Vitor Pereira de Siqueira, Erika Gonzalez Clingert, Giovanna Meireles, Jorge dos Anjos, Kelvin Martins, Késia Valeska Alves Sena, Rita Lages Rodrigues, Rodrigo Gonzaga, Larissa Silva de Alvarenga, Letícia Ferreira Cavalcanti de Albuquerque, Letícia Lourenço de Castro Lacerda, Lígia Dutra da Silva, Luiza Klinke de Melo Araújo, Marcos Antonio Dias Machado, Maria Amália Lourenço Torres, Maria Tereza Dantas Moura, Marília Andrés, Maya Kotsubo Bagnariol, Vanessa de Souza Borges, Vitor Gomes dos Santos.

---

**Alinne Damasceno** | Graduada em Museologia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), membro do grupo de pesquisa Estopim: Teorias e Metodologias de Curadoria de Exposição (ESTOPIM/CNPq/UFMG) e do Laboratório de Curadoria de Exposições Bisi Silva. Atualmente estagia no setor de documentação museológica no Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB).

**Carolina Ruoso** | Graduação em História (UFC), mestrado na UFPE e doutorado em História da Arte na Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2016), com orientação do professor Dr. Dominique Poulot, bolsa CAPES. Atualmente é professora e pesquisadora da área de teoria, crítica e história da arte (EBA/UFMG). Membro dos grupos de pesquisa Estopim/CNPq (UFMG) e GEPPM/CNPq (UFC), professora visitante do doutoramento em Sociomuseologia da Universidade Lusófona (ULusófona).

**Rodrigo Rafael Gonzaga** | Cientista social, gestor museal, pesquisador e curador com experiência em coordenação de projetos, curadoria de exposições, gestão cultural e museológica. Mestre em Artes (PPGArtes/UFMG), com bolsa CAPES/CNPq. Doutorando em Sociomuseologia (ULusófona) com bolsa de estudos da Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural". É membro da Rede de Museologia Kilombola (RMK), pesquisador do grupo de pesquisa ESTOPIM: Teorias e Metodologias de Curadoria de Exposição (ESTOPIM/CNPq/UFMG) e do Laboratório de Socioexpografia (Cátedra UNESCO/CeiED/ULusófona).

[<< Voltar ao início](#)