

IV BIENAL DO SERTÃO: ARTE E CURADORIA FORA DO EIXO

RENATA FERNANDA LIMA DE MELO¹

RESUMO

Este artigo faz uma análise da narrativa curatorial da *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, realizada em 2019 e investiga a partir do conceito de “invenção do Nordeste” (ALBUQUERQUE, 2009) as relações desse evento artístico fora do eixo hegemônico com temas como história das exposições, memória/poder/identidade e como as categorias Nordeste e Sertão são mobilizados pelo discurso curatorial e pelas poéticas artísticas. Ao considerar exposições como dispositivos políticos, o artigo questiona que imagens do Nordeste/Sertão se propagam dentro de espaços de Arte Contemporânea, especificamente na *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* e como as poéticas de alguns dos artistas participantes desta edição da Bienal dialogam com estas questões.

PALAVRAS-CHAVE

Bienal do Sertão; Arte; Memória; Nordeste; Exposições.

IV BIENAL DO SERTÃO: ART AND OFF-AXIS CURATING

ABSTRACT

This article analyzes the curatorial narrative of the *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, held in 2019, and investigates from the perspective of “invention of the (brazilian) Northeast” (ALBUQUERQUE, 2009) how this “out of hegemonic axis” artistic event relates to themes such as the history of exhibitions, memory/power and identity and how the Brazilian Northeast and Sertão categories are mobilized by the curatorial discourse and artistic poetics. When considering exhibitions as political devices, the article questions what is/are the image/s of the Northeast/Sertão propagated within spaces of Contemporary Art, specifically in the *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* and how the poetics of some of the artists in this edition of the Bienal dialogue with these issues.

KEYWORDS

Bienal do Sertão; Art; Memory; Northeast; Exhibitions.

IV BIENAL DO SERTÃO: ART ET CURATION HORS AXE

RÉSUMÉ

Cet article analyse le récit curatorial de la *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, qui s'est tenue en 2019, et étudie du point de vue de "l'invention du Nord-Est (brésilien)" (ALBUQUERQUE, 2009) comment cet événement artistique "hors de l'axe hégémonique" se rapporte à des thèmes tels que l'histoire des expositions, mémoire/pouvoir et identité et comment les catégories brésiliennes du nord-est et du Sertão sont mobilisées par le discours curatorial et la poétique artistique. En considérant les expositions comme des dispositifs politiques, l'article interroge quelle est/sont l'image/les images du Nord-Est/Sertão propagées dans les espaces

¹ Mestranda no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE). Cientista Social pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Membro do Grupo de Pesquisa em Arte, Museu & Inclusão (AMI) e do Projeto de Pesquisa: Arte, História e Museologia: entre aproximações poéticas e inquietações estéticas. Pesquisa as categorias de Nordeste e Sertão na Arte Contemporânea, em específico na Bienal do Sertão de Artes Visuais. Sua pesquisa transita nas áreas de Artes Visuais, História das Exposições, Curadoria, Museus, Memória e Identidade. Atua profissionalmente no setor educativo do Memorial Abelardo da Hora.

d'art contemporain, en particulier dans la *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* et comment la poétique de certains des artistes de cette édition de la Biennale dialogue avec ces enjeux.

MOTS-CLÉS

Bienal do Sertão; Art; Mémoire; Nord-Est; Expositions.

IV BIENAL DO SERTÃO: ARTE Y CURATORIO FUERA DEL EJE

RESUMEN

Este artículo es un análisis de la narrativa curatorial de la *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, realizada en 2019, e investiga, a partir del concepto de "invención del Noreste" (ALBUQUERQUE, 2009), las relaciones de este evento artístico fuera del eje hegemónico con temas como la historia de las exposiciones, la memoria/poder y la identidad y cómo las categorías Nordeste y Sertão son movilizadas por el discurso curatorial y la poética artística. Al considerar las exposiciones como dispositivos políticos, o artículo busca cuestionar qué imágenes del Nordeste/Sertão se transmiten en los espacios de Arte Contemporáneo, específicamente en la *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* y cómo las poéticas de algunos dos artistas que participan en esta edición de la Bienal dialoga con estos temas.

PALABRAS CLAVE

Bienal do Sertão; Arte; Memoria; Noreste; Exhibiciones.

INTRODUÇÃO

A *Bienal do Sertão de Artes Visuais* é uma mostra coletiva de Artes Visuais, criada e idealizada pelo curador Denilson Santana em 2012, com a primeira edição em 2013. O evento conta com seis edições, sendo uma delas itinerante. A última edição foi realizada em 2021, em formato *online* devido à pandemia do Covid 19. Segundo o site² da *Bienal*, o evento varia a curadoria a cada edição, mas sempre adota dois eixos temáticos que transitam entre o Histórico e o Contemporâneo.

Dentre os objetivos principais do evento está a promoção da “criação, divulgação, difusão e propostas de obras de arte e projetos curatoriais na/da/para a região do Sertão Brasileiro” e do estímulo do “diálogo, intercâmbio e a discussão crítica das práticas artísticas atuais, como o emparelhamento regional, global, seus desafios e oportunidades, assim como seu compromisso educacional³”.

A Bienal define-se como um evento nômade, itinerante e contemporâneo, com perspectiva histórica e formativa, ao possibilitar a realização de atividades artísticas, intercâmbios, residência artística e múltiplos diálogos no campo das Artes Visuais. Diante dos diálogos artísticos e conceituais propostos pelo evento e de sua importância a nível regional e nacional, este artigo discute narrativas e perspectivas curatoriais da *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, realizada em 2019.

A *IV Bienal* será analisada pela perspectiva da História das Exposições e em diálogo com os conceitos de identidade e memória, acionados em uma Bienal ‘fora do eixo’ perspectiva que segundo Joana D’Arc Lima é uma

“prática metodológica alternativa à contra-hegemônica. Essa última (...) pode ser limitante e simplificadora na medida em que, ao se organizar entre dois pólos, elabora narrativas tendo como referência uma única narrativa hegemônica”. (2012, apud LIMA, 2021, p. 45).

Entendida como uma exposição/evento fora do eixo, a Bienal nos permite tensionar práticas artísticas e curatoriais dissidentes e plurais, ao questionar memórias cristalizadas no imaginário coletivo acerca das categorias Nordeste e Sertão, comumente associados à fome, à seca e à pobreza.

As curadorias e a arte contemporânea com sua potência de diálogo com a política, com a memória e com as identidades, produzem fissuras nas narrativas oficiais, possibilitando uma reescrita da História da Arte e das Exposições a partir de perspectivas não hegemônicas, para além dos regionalismos e se aproximando de um diálogo global. Portanto, ao considerar exposições como dispositivos políticos, é possível se questionar que

² Ver: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em: 17 dez. 2021.

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

imagens do Nordeste/Sertão se propagam dentro de espaços de Arte Contemporânea, especificamente na *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* e como as poéticas de alguns dos artistas participantes desta edição da Bienal dialogam com estas questões.

O artigo está dividido em três partes, inicialmente serão feitos apontamentos teóricos que nos auxiliam a pensar esse evento e suas implicações nos campos da Arte, das políticas e da memória. Em seguida, será apresentada a Bienal do Sertão de Artes Visuais, discute-se a proposta curatorial da *IV Bienal do Sertão* e expõe dados da edição específica. Por fim, serão analisados alguns/algumas artistas e obras que fizeram parte do evento.

Os (NÃO) LUGARES DA ARTE NO SERTÃO E NORDESTE

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

Ao se pensar a questão da representação do Nordeste e do Sertão na Arte, assim como a produção de artistas nordestinos/as e a construção de narrativas sobre estes espaços, mobiliza-se, inicialmente, o conceito de identidade. Ao “invocar” ambas categorias, Nordeste e Sertão, evoca-se igualmente um lugar imaginado e identidades que são quase como arquétipos e estereótipos. Coloca-se em lugar de discussão uma identidade nordestina, que por muito se confunde com uma identidade sertaneja, onde ambas foram cristalizadas como identidades de uma comunidade homogênea e cravada no imaginário brasileiro de forma caricata. Portanto, para adentrar as questões de identidade, inicia-se com Peter Berger (1986) e George Mead (1962) que discorrem sobre a formação do “eu”, sendo esta dependente de uma interação com o outro. Para ambos, os indivíduos se validam na interação com outros indivíduos, portanto, a validação dos pares se dá nesse movimento de ida e volta e, se essa troca não acontece, pode afetar negativamente a formação do “eu”. A questão da formação do “eu”, se faz importante na construção deste texto, quando se pensa nos diversos embargos ao sujeito nordestino, na construção de um imaginário que lhe faça jus e não o subjugue, que ocasione o desmonte da caricatura do Nordeste e nordestinos/as.

Ao se pensar a hegemonia do Sul e do Sudeste sob a produção e presença no campo das Artes, a construção imagética de Brasil, conseqüentemente, a consolidação do imaginário de quem é a/o nordestina/o e o Nordeste parte dessas regiões. Sendo assim, o conceito de estigma de Erving Goffman (1988), adentra um aspecto relevante para a discussão. Para o autor, existem três tipos de estigma, o que nos interessa aqui é o seu terceiro tipo: “estigmas tribais de raça, nação, religião, que podem ser transmitidos através de linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família” (GOFFMAN, 1988, p. 14). Contaminar aqui, entendido como afetar, sendo assim, reconhecer as conseqüências do estigma, se faz indispensável quando se pensa sobre identidades marginalizadas.

Além de Berger (1986), Mead (1962) e Goffman (1988), acrescenta-se à argumentação acerca da identidade, o autor Axel Honneth (2003), ele desenvolve sobre o desrespeito e como a experiência de desrespeito vivenciada por sujeitos funda uma espécie de grupo, criando uma coesão que impulsiona a luta social. Dentre os diferentes tipos de desrespeito que o autor classifica, ficaremos aqui, com o segundo, o desrespeito que rebaixa os que estão estruturalmente despossuídos de certos direitos — aqui colocaremos o direito à memória. Nesse sentido, Honneth (2003) nos diz que as experiências de desrespeito são capazes de ser o impulso para a luta social. Segundo o autor no momento em que a experiência pessoal é vivenciada e percebida por mais pessoas, sendo assim, uma experiência de grupo, pode-se incitar uma luta social e a partir desta, os indivíduos imbuídos de uma paralisia causada pelos desrespeitos vividos, podem se iniciar em uma ação política⁴.

Aqui poderia se estabelecer um diálogo entre Honneth (2003) e Michael Pollak (1989), os que foram humilhados se reconhecem a partir do desrespeito (HONNETH, 2003), diante desse reconhecimento, aconteceria uma espécie de explosão das memórias, nesse momento o que se manteve em silêncio, escondido, emergiria, através de uma ação política. A ação política configura-se na reivindicação de um espaço, onde se possibilita os sujeitos antes silenciados à um espaço de fala, ao falar de si, por si (POLLAK, 1989). Ao trazer Pollak (1989), entramos, assim, no tópico de memória, a “memória oficial” e as memórias subterrâneas, as diferentes histórias deixadas de fora da história de um lugar. O conceito de memória neste artigo é mobilizado na intenção de entender a disputa pela construção da imagem do Nordeste — um mergulho mais profundo nessa região, evocando também o Sertão — fazendo, a partir desse esforço de pesquisa, com que as memórias subterrâneas desse determinado grupo, invadam o espaço público e assim, como nos diz Pollak (1989), se acoplem à disputa da memória, desmantelando a coesão exercida pela memória oficial, dando liberdade a quem só teve “direito” a uma realidade subterrânea.

A história do Nordeste, é uma história construída por “eus” sobre “outros”. Entre o conceito de lugar de memória, o “eu” e “outro” (SAID, 2007), e a memória oficial de Pollak (1989), é importante retomar uma fala do livro *Memória Coletiva: “Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele e que são fixados pela sociedade”* (HALBWACHS, 1990, p. 55).

O autor expressa essa ideia quando coloca seu conceito sobre a dualidade das memórias históricas e autobiográficas, a segunda se apoiaria na primeira, pois toda memória autobiográfica faz parte da história. Na discussão aqui presente, este pensamento complementa e faz uma ponte entre memória e identidade. Uma história autobiográfica

⁴ Os conceitos de “margem” e “espaço para uma abertura radical” de Grada Kilomba (2020) podem acrescentar a esta discussão.

precisa de uma espécie de validação da memória histórica, quase como uma permissão para se legitimar. A questão da memória, portanto, se faz necessária ao pensar exposições “fora do eixo”, ao passo que essas “revisitam” essas memórias criadas sobre Nordeste, cristalizadas, e as desmantelam, as problematizam.

Nesse Nordeste “outro” construído por “eus”, é importante a ideia exposta no livro de Edward Said (2007), “Orientalismo”, a questão de como o Oriente foi uma invenção do Ocidente, esse último enquanto o “eu” se referiria ao Oriente como “outro”, as pessoas desse Oriente inventado, nunca puderam falar de si. Neste sentido, o Ocidente inventou um Oriente a partir do seu olhar (pelo menos o imaginário do que este seria), essa invenção se infiltra em diversos âmbitos, da arte à política. Said (2007), definitivamente instiga o contato com esse tema, no sentido de abordar as minorias no estudo das imagens (na construção de imaginários), sua teoria é colocada neste presente projeto para pensar o Nordeste e também o Sertão nordestino (os dois espaços que se confundem). Colocando-o em diálogo com um autor brasileiro para pensar como essa hegemonia da memória nos afeta nacionalmente, abordado em seguida.

A base teórica fundante deste artigo baseia-se na teoria de “invenção do Nordeste” de Albuquerque Júnior (2009). Na obra, o autor remonta a história do Nordeste, a partir da política e arte, a criação da imagem do Nordeste se finca no imaginário brasileiro, ao que ele nomeia de “invenção do Nordeste”. O autor nos diz que, antes de o Nordeste ser Nordeste, era “parte” do Norte (século XIX), antes disto existia uma distinção entre Norte e Sul. O Nordeste começou a dar um passo para se tornar um lugar à parte do Norte, com a seca de 1877, políticos da região tentavam a comoção para angariar fundos e mobilizar as pessoas para “ajudar” a região da seca, os ganhos políticos e econômicos, não foram voltados somente para resolução dos problemas da seca. O Nordeste de fato recebeu esse nome em 1919 (ALBUQUERQUE, 2009). Ao tentar consolidar o Nordeste, enquanto uma nova região, se fez em um movimento homogeneizante. Ao passo que se consolidava, o fez de forma concisa, simplificando descomedidamente e não considerando nem a pluralidade do povo ou da região (quanto à região — Sertão, Zona da Mata, etc. — essa diferenciação não é feita, nem mesmo por Albuquerque Júnior⁵).

Durval Muniz de Albuquerque Jr (2009) atrela a culpa dessa ideia de um Nordeste homogêneo e mais tarde, dos estereótipos sobre a região e seu povo, ao próprio Nordeste. Em primeiro, responsabiliza os políticos de 1877 que ao tentar angariar fundos para a seca – no momento em que o Nordeste começava a se destacar como uma região a parte do Norte – o fizeram para que a situação parecesse mais horrorosa do que realmente era, uma espécie de vitimismo para que com o sofrimento alheio, tivessem benefícios econômicos próprios.

⁵ Ver “Elementos para Crítica à Tese de Invenção do Nordeste” de Nivalter dos Santos (2019).

Ou seja, em um primeiro momento, o Nordeste que ainda não era assim definido, se destacou pela seca, sim, porém, os políticos espetacularizaram o momento para lucro próprio. Em um segundo momento Albuquerque (2009) culpabiliza o movimento regionalista e tradicional de 1926 que ao participar da fundação e consolidação do Nordeste enquanto região — isto aconteceu em 1919 — o fizeram a partir da homogeneização do povo e da cultura, o movimento colocava o Nordeste enquanto lugar específico de um povo único. Posteriormente, o autor se ocupa de identificar nas obras de escritores/as como Rachel de Queiróz, Ariano Suassuna, e em especial Gilberto Freyre, os estereótipos sobre Nordeste, como o messianismo, o cangaço, a seca, a morte, a escassez, as cores ocre, etc. Aspectos que falam da história do Nordeste, mas não a isto, exclusivamente se limitam. Ao mesmo tempo que Albuquerque Júnior (2009), propõe uma oposição à ideia de região, por esse ser um instrumento homogeneizador, atribui a estigmatização do Nordeste a um número de autores e até a pintores nordestinos, em um movimento igualmente homogeneizador.

Iremos nos ater a como Durval Albuquerque (2009) descreve a “invenção do Nordeste” a partir desses/as escritores/as — Ariano Suassuna, Gilberto Freyre, Raquel de Queiróz, no intuito de entender como a imagem do Nordeste é construída atualmente dentro da Arte Contemporânea — em exposições específicas —, entendendo, no entanto, os embargos e limitações impostos pela hegemonia do Sudeste, em especial nas Artes Visuais.

Compreende-se que as narrativas curatoriais, impõem um lugar a/ao artista que muitas vezes não caracteriza sua produção por completo, são apenas lugares “permitidos”, assim como Albuquerque (2009) nos diz sobre como tais autores inscreveram o Nordeste em um lugar de vitimismo, fora da “memória oficial” (POLLAK, 1989) supõe-se que ficaram tantos outros que descreviam um Nordeste outro. Nesse sentido coloca-se Albuquerque (2009) em diálogo com Ana Mae Barbosa (1997), que discute como autores e autoras da literatura nordestina se destacaram, no campo nacional, mas que esse caminho foi diferente para artistas plásticos do Nordeste, pois, enfrentaram diversas dificuldades, não conseguiam fazer com que sua arte fosse reconhecida no meio, não conseguiam entrar no “circuito”. Apesar da originalidade da produção nordestina, não se “adequava” a reprodução do Sudeste, onde se seguia a linha europeia de produção artística, foram, então, encontrar prestígio no âmbito internacional, mas nunca em sua terra (BARBOSA, 1997). Delimitando esses parâmetros conceituais, é preciso voltar à memória.

A memória neste trabalho é colocada como um lugar de moção, de continuidade, do presente, de repensar as categorias de Nordeste e Sertão. Entendendo o impacto contínuo que uma exposição tem, a memória aqui, se dá no aspecto político (de poder) do imaginário, no sentido de: qual imagem perpetuada sobre estes espaços? Repensando o imaginário cristalizado e estereotipado sobre estes.

As disputas de poder/memória dentro do museu, trazidas por Mário Chagas (2002), se traduzem como disputas de poder/memória dentro da História das Exposições, a disputa por narrar o agora, sendo o/a curador/a um dos principais agentes. Por fim, problematizar as categorias de Nordeste e Sertão, tem um potencial político, pois, "Na perspectiva da teoria hegemônica, práticas artísticas desempenham um papel na constituição e manutenção de uma determinada ordem simbólica, desafiando-a, e é por isso que possuem necessariamente uma dimensão política" (MOUFFE, 2013, p. 190).

POR UMA BIENAL NO SERTÃO

"O sertão' será sido' arte".
(II Bienal do Sertão de Artes Visuais⁶, 2015).

Como descrito na introdução deste trabalho, a *Bienal do Sertão de Artes Visuais* é uma mostra coletiva de Artes Visuais, criada e idealizada pelo curador Denilson Santana em 2012. A primeira exposição da *Bienal do Sertão de Artes Visuais* aconteceu em outubro de 2013, na cidade de Feira de Santana/Bahia, possuindo três eixos curatoriais: O Sertão na/da arte; O Sertão artista (notas de sobrevivência e elegância na arte); Outros sertões (anomias, disritmias, o inusitado e outras iniquices), os outros três eixos eram exposições paralelas: O sertão preservado; Exposição 'Intro'; Filmes de artistas e conversas da bienal (SANTANA, 2013)⁷.

A segunda edição da Bienal aconteceu em outubro de 2015 e teve como sede duas cidades: Juazeiro/BA e Petrolina/PE. O evento buscou realizar uma curadoria "abrangente, plural e uníssona" (SANTANA, 2017)⁸, dividiu-se em três eixos curatoriais: O sertão abduzido; Diluições e endeusamentos (incógnita e irraciocínio na paisagem) e Núcleo Histórico (II Bienal do Sertão de Artes Visuais).

"Unindo Sertões" foi o tema da terceira edição sediada na cidade de Vitória da Conquista/BA em 2017 (SANTANA, 2017). A *Bienal Itinerante* foi uma versão (com alguns artistas a menos) da III Bienal do Sertão de Artes Visuais, realizada em Brasília, em agosto de 2018 na Galeria de Arte da Câmara dos Deputados.

A *V Bienal do Sertão de Artes Visuais*, e última até agora, aconteceu em 2021, se deu de forma completamente virtual na qual a curadoria se relacionou com o tema título da edição: "Oceanos Imóveis", maneira pela qual o sertão era descrito e citado em dicionários

⁶ Ver: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/sobre>. Acesso em: 07 set. 2022.

⁷ Informações retiradas do Catálogo da I Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/inicio>. Acesso em: 26 jan. 2022.

⁸ Informações retiradas do Catálogo da I Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/sobre>. Acesso em: 26 jan. 2022.

antigos (SANTANA, 2021)⁹. 18 artistas foram selecionados nesta edição, cujas obras estão “para sempre” “expostas” no site de cada artista selecionado¹⁰.

Já a *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, objeto principal deste artigo, aconteceu em 2019 e contou com a participação de 29 artistas de diferentes regiões (inclusive internacionais) e com diversas poéticas. A partir da fala do curador Denilson Santana, é possível perceber o direcionamento do eixo curatorial adotado na *IV Bienal*¹¹:

Desta forma, os 29 artistas que ora apresentamos perfazem a companhia de se identificar em algum momento por suas raízes de pensamento, ou por sua natureza de pesquisa que alude ao habitat sertanejo ou mais ainda à sua existência fora dos limites geográficos e identitários. Assim, nessa junção de obras e artistas de várias localidades do sertão, do Brasil e de nações diferentes, permite-se a ampliação de seu ‘espaço físico’, de trocas simbólicas entre o sertão e seu estado global, fortalecendo assim seu campo de atuação e visão. (SANTANA, 2019, p. 7)¹².

Diferente de outras edições o eixo curatorial não é explícito, o que se entende a partir do texto do curador sobre a edição é que as obras se relacionam por meio da poética ou por sua natureza de pesquisa com o habitat sertanejo, entendendo o Sertão como um espaço imaginário, como uma categoria que extrapola o espaço físico e as delimitações geográficas. Nesse mesmo texto, Denilson Santana (2019) destaca que a exposição tem caráter histórico e contemporâneo em um diálogo onde a categoria Sertão é atravessada por temáticas contemporâneas e ao mesmo tempo permeada por processos históricos.

Dentre as 41 obras dos 29 artistas participantes do evento, este presente artigo trata especificamente de três obras. O primeiro artista escolhido foi Higo Joseph. Originalmente de São Benedito/Ceará (Lona Galeria, 2019), o artista deixou o Nordeste aos 13 anos, mudando-se para São Paulo (SANTANA, 2019)¹³. A obra selecionada para a *IV Bienal* chama-se *Sila e Adilia* (Figura 1) e faz parte da série *Cangaceiras*. De acordo com o *Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*: O trabalho de Higo Joseph é descrito da seguinte no *Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais* (2019, p. 36):

Aborda a temática dos limites, tanto físicos quanto ideológicos, e que criam barreiras para indivíduos que vivem à margem da sociedade. Orientação sexual, gênero, raça, social. Usa como metodologia a sobreposição de técnicas e materiais, em alusão a

⁹ Informações retiradas do site da Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em: 26 jan. 2022.

¹⁰ No site da própria Bienal do Sertão de Artes Visuais, na aba da V edição (<https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>), é disponibilizado o site das/dos artistas. Acesso em: 26 jan. 2022.

¹¹ Ver: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em: 26 jan. 2022.

¹² Informações retiradas do Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em 26 jan. 2021.

¹³ Informação retirada do Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais. Disponível no site: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao/iv>. Acesso em 26 jan. 2021.

processos sociológicos de ocupação dos povos e comunidades e das camadas sociais em que um sobrepõe-se a outros ao longo dos séculos.

A obra *Sila e Adília*, foi feita com bordado, acrílica, carvão e óleo bastão sobre linho, na qual as sobreposições das camadas ficam evidentes na obra. O artista, que é nordestino e migrante, insere a temática do cangaço no que faz parecer uma parede de uma cidade urbanizada, com possíveis referências do pixo e grafite, deslocando e ressignificando as cangaceiras, no que aparenta ser uma tentativa da obra de indicar a presença das mulheres nordestinas nas grandes cidades. Considerando, o que foi exposto e em diálogo com a ideia do Nordeste como invenção de Durval Albuquerque (2009), esta obra não recria o nordeste da fome, da seca e da pobreza, mas faz referência a personagens históricos atualizados e ressignificados na contemporaneidade.

Figura 1. S. título (*Sila e Adília da série Cangaceiras*), 2018-2019. Bordado, acrílica, carvão, óleo bastão sobre linho, 162 x 123cm.



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

A segunda obra se chama *Louvor a chuva* (Figura 2), do artista Carlos França, natural de Rio Tinto na Paraíba¹⁴. No Catálogo da *IV Bienal*, o próprio artista descreve sua obra e o tema central de utilizado em sua poética:

Alegria é a temática que usei para retratar o povo do Sertão Nordestino, gente pobre, simples, sofridas pelas dificuldades que o cotidiano proporciona. A felicidade, a alegria se relaciona com a comida, com a chuva, do ponto de vista do artista ao analisar o povo do sertão nordestino. (FRANÇA, 2019 apud SANTANA, 2019, p. 23).

E continua a discorrer especificamente sobre a questão da chuva, da água, temática que está comumente associada ao Sertão:

Louvor a chuva; o que lhe é mais precioso nesse Mundo? não poderia ser outra coisa além de Água, que é vida. rios secos, terras secas, matos secos, tornando o cultivo e a pecuária quase impossível. Por isso quando chove no sertão é motivo de alegria e gratidão. O sorriso abre-se em meio a cantorias, soando como um louvo de agradecimento a Deus. (FRANÇA, 2019 apud SANTANA, 2019, p. 23).

Figura 2: FRANÇA, Carlos. “Louvor a chuva”. s/a. Arte digital - Digigravura, 5 quadros, 13x28 cm, 13x24cm, 13x24cm, 13x14 cm, 12x15cm.



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

A partir das descrições do artista e da própria imagem (Figura 2), percebe-se a alusão a uma ideia do sertão nordestino ligado ao passado, das narrativas literárias de que criaram um imaginário do Nordeste como espaço da pobreza, da seca e do sofrimento. Ao mesmo tempo que a seca definiu o Nordeste enquanto região (ALBUQUERQUE, 2009), o representar dessa forma na atualidade, sem que uma crítica contundente seja realizada, pode reforçar imagens estereotipadas e cristalizadas de Nordeste, que nega as pluralidades

¹⁴ <https://artluc.net/artista/carlos-franca/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

da região. A ideia nessa afirmação não é definir o que/como as imagens devem ou não ser representadas nas obras de artes, a arte e a poética dos artistas são espaços de livre criação, mas, a investigação aqui funda-se no intuito de entender, qual a narrativa curatorial e estética construída em exposições de arte que tem como tema o Sertão e o Nordeste. E a partir dessa obra, introduz-se alguns dos dados que apresentaremos no tópico seguinte. Uma parte significativa (45%) das obras de artistas nordestinos/as selecionados/as para IV Bienal do Sertão de Artes Visuais, voltam-se para esse imaginário regionalista tradicional, essa porcentagem será melhor explicada no tópico seguinte.

Dando seguimento, apresenta-se a última obra e artista escolhida para a discussão. A artista e pesquisadora Anais Karenin nasceu em Jundiaí/São Paulo, mas atualmente mora e trabalha em Tóquio/Japão¹⁵. Segundo texto de Tatsuro Murakami para o catálogo da Bienal, Anais Karenin busca conectar em sua obra o:

Xintoísmo e a região de Tohoku (Japão) e a cultura do nordeste brasileiro (região de onde sua família vem). Por meio dessa transposição e conexão de fronteiras, é possível ver em seu trabalho a presença de contrastes - nesse caso entre materiais naturais e artificiais. (MURAKAMI, 2019 apud SANTANA, 2019, p.12).

Figura 3: KARENIN, Anais. *Just Find the Fault to Reborn*. 2018. Tecido, argila, cimento, plantas ornamentais, tinta acrílica, 170x30x210 cm.



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

Just Find The Fault To Reborn (Figura 3), traz essa relação do artificial com o natural e como explicita Murakami (2021), a obra apresenta elementos da cultura japonesa e da cultura nordestina, de forma bem sutil, como por exemplo a presença da planta ornamental que se assemelha a folhagem do bambu, planta frequentemente relacionada ao Japão. E

¹⁵ <https://www.piscina-art.com/anaiskarenin>. Acesso em: 26 jan. 2022.

quanto aos elementos da cultura nordestina, se refere a presença da argila e o tecido branco que lembra o ato de “quarar” as roupas no varal, e que pode ser associado ao sertão. Anais Karenin tem pais nordestinos e segundo Murakami carrega sua arte com essa ancestralidade, porém, na obra nada é muito “óbvio”. Trazer a artista Anais Karenin e sua obra para esse trabalho, em diálogo com as outras obras escolhidas, se dá na tentativa de demonstrar como dentro de uma mesma exposição as relações com o Nordeste e o Sertão foram demonstradas poeticamente de maneiras completamente distintas.

Bem, ao apresentar essas três obras, ensaiou-se uma espécie de “sinopse” da exposição, todos/todas três artistas se relacionam com o Nordeste de alguma forma, mas falam desse espaço de forma diferente. Higo Joseph nasceu no Nordeste, no interior do Ceará, mas mora e trabalha em São Paulo, através da sua obra (Figura 1) é possível perceber como ele traz aspectos do seu lugar de origem, o inserindo no espaço onde vive, um espaço urbano (no sentido que São Paulo é marcante quanto a arte urbana), ao trazer esse lugar ele não acessa estereótipos, mas aspectos históricos, os colocando em diálogo com a arte urbana, pois, a obra pode nos remeter ao graffiti. A segunda obra (Figura 2), também é de um nordestino, Carlos França, este mora no Nordeste, mas não no sertão. O artista acessa o sertão, ao que faz parecer, por meio do que já ouviu dizer, e reproduz na obra o conhecido “louvor à chuva” que remete o sertão a um lugar de escassez. Anais, filha de migrantes nordestinos, sutilmente, de forma, mais “abstrata”, traz na sua obra (Figura 3), sua relação com o Nordeste. Desta forma todos trazem o Nordeste e por vez, o sertão, mas de perspectivas diferentes.

No tópico seguinte, discorre-se sobre como essas perspectivas foram construídas na quarta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais, de forma mais pontual. Apresentando em percentual a presença de artistas nordestinos, a quantidade de obras por região e apresentando também a questão da narrativa regionalista tradicional na exposição.

IV BIENAL DO SERTÃO DE ARTES VISUAIS

A IV Bienal do Sertão de Artes Visuais, teve como sede o Museu do Piauí – Casa de Odilon Nunes, aconteceu do dia 1 a 31 de outubro de 2019 e assim a descreve o curador, Denilson Conceição Santana:

Eis que chegamos a mais uma edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais, bienal que começou com o desejo simples e objetivo de se estabelecer como estratégia de historização e de visibilização, sendo o principal e mais importante evento das artes plásticas/visuais na região do sertão brasileiro hoje, fato esse em que se tem alcançado a virtude de se firmar como duradouro e promissor no cenário das artes em nosso país. Almejando uma plataforma de divulgação da produção artística contemporânea, de formação de novos públicos e de intercâmbios de artistas e obras na/da/para a região do sertão, segue seu caminho atento às vozes de artistas consagrados, renomados e de novos talentos recém chegados, assim contribuindo de forma efetiva na discussão e problemática da vivência do homem no sertão e de suas

peculiaridades, abarcando ativismos, criatividade, formação e natureza desfronteiriça, sob todas as perspectivas possíveis. Para esta exposição, foram mais de 4.000 obras analisadas, sendo 453 inscrições de todas as partes do mundo, trabalho que foi instigado pelas diferentes linguagens, técnicas e filosofias concernentes a cada artista insurgido. Desta forma, os 29 artistas que ora apresentamos perfazem a companhia de se identificar em algum momento por suas raízes de pensamento, ou por sua natureza de pesquisa que alude ao habitat sertanejo ou mais ainda à sua existência fora dos limites geográficos e identitários. Assim, nessa junção de obras e artistas de várias localidades do sertão, do Brasil e de nações diferentes, permite-se a ampliação de seu 'espaço físico', de trocas simbólicas entre o sertão e seu estado global, fortalecendo assim seu campo de atuação e visão...As diretrizes da Bienal nesta brava edição em Teresina em seus 30 dias de exposição continuam com a interação de obras e artistas, monitorias, rodas de conversa, entrevistas, visitas, etc, e tudo que for necessário ao seu fortalecimento como entidade parceira na reflexão e valorização do homem contemporâneo a partir desta área tão imponente e forte que é o sertão brasileiro. (SANTANA, 2019, p. 6-7).

O curador destaca que foram 29 artistas, no entanto, na lista do catálogo, constam 28 artistas (solo, coletivos e duplas), uma era de um coletivo, duas tinham dupla autoria, sendo, portanto, 30 artistas. As 41 obras foram analisadas, quatro são obras audiovisuais e configuram-se como curta-metragem, um desses curtas era complementar à uma obra visual (visual em oposição ao audiovisual).

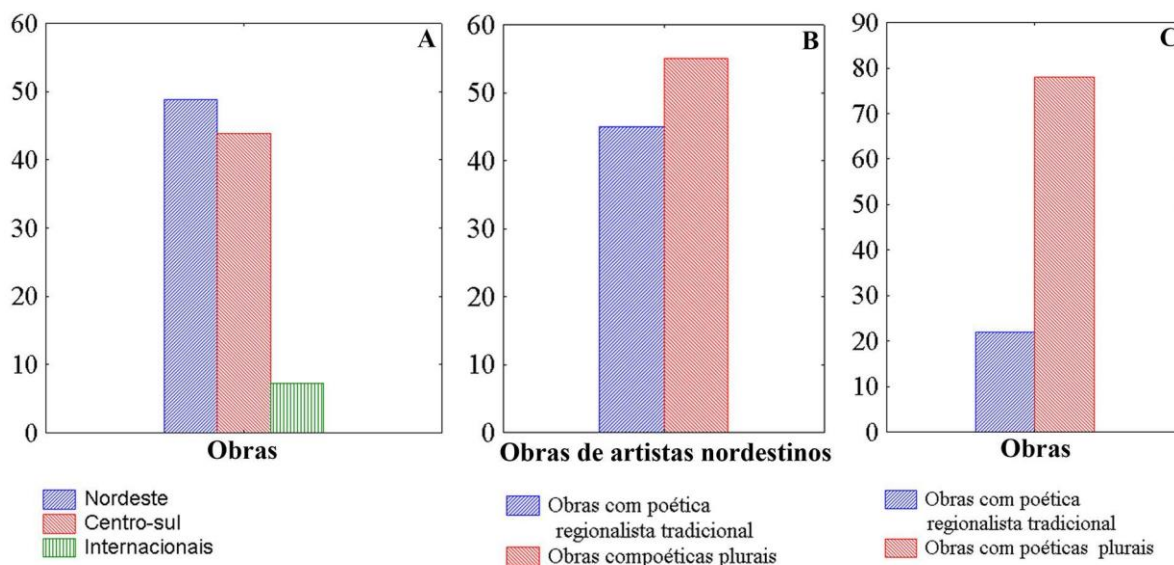
Os artistas vinham dos mais diversos lugares do Brasil e até mesmo de fora do Brasil, nacionalmente tinham artistas da Paraíba, Pernambuco, Ceará, Piauí, Bahia, Distrito Federal, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo, Espírito Santo, Goiás, Minas Gerais e dois artistas internacionais, um do Peru e outro do Chile. Serão descritos a partir desse momento, os dados levantados. As/os artistas selecionados foram as/os seguintes: Alex Melo, Anais Karenin, Audrian Cassanelli, Avelar Amorim, Bia Monteiro, Bravo, Carlos França, Coletivo Huma, Cristiane Mohallem, Edilson Parra, Elias Rodrigues de Oliveira, Erly Emílio Almanza Torres, Grão: Gabriela Sá e Ícaro Moreno, Higo Joseph, Isabella Beneduci Assad, Ísis, Jussara Marangoni, Leandro Peregre, Lidhia SemH, Lynn Court, Luiz Barroso, Mariana Araújo Silva, Marina Woisky, Natalie Mirêdia, Pedro Vidal, Raphael Sagarra (Finok), Roberval Borges e TANGERINA BRUNO (Letícia e Cirillo)¹⁶.

Dos 30 artistas, 53, 3% (16 artistas) eram homens, 43,3% (13 artistas) eram mulheres e 3,4% (1) coletivo. Não se aprofunda na discussão de gênero, mas percebe-se que a exposição teve predominância masculina, ainda que a diferença não seja tão discrepante. Quando analisamos a diferença da presença de artistas nordestinas/os, fez-se da seguinte forma, considerando 30 artistas no total, um dos projetos de autoria dupla (Grão), continha uma artista nordestina e outro do Sudeste, a obra produzida por esse duo foi considerada como do Centro/Sul (Centro Oeste, Sul e Sudeste), pois, o duo consta como de Minas Gerais. Ainda assim a artista (Gabriela Sá) foi contabilizada como nordestina. Outra ressalva a ser

¹⁶ Tais informações constam no Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais.

feita diz respeito ao artista Alex Melo, descrito no catálogo como do Distrito Federal, mas cresceu e ainda mora no Ceará, foi, portanto, considerado como artista nordestino.

Figura 4: Gráfico em percentual das obras da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Sendo assim, do total de 30 artistas, 43,3%(13 artistas) eram nordestinas/os, 50% (15 artistas) eram do Centro/Sul e 6,7% (2 artistas) internacionais. Do total 41 obras expostas¹⁷, tipificando as obras de acordo com a região de onde as/os artistas vêm, são 48,78% (20 obras) do Nordeste, 43,9% (18 obras) do Centro/Sul e 7,32% (3 obras) internacionais (Figura 4, A). Quanto à quantidade de obras, se percebeu que os/as nordestinos/as tinham mais obras expostas¹⁸, por mais que em presença, artistas do Centro/Sul estejam em maior número, as maiores quantidades de obras expostas são de produções nordestinas.

Das 20 obras expostas de nordestinas/os, 55% (11 obras) se mantinham em diálogo atual, no sentido de que não se via necessariamente referências a um passado regionalista tradicional nas obras, tais como a estética do sofrimento, ou narrativas estereotipadas. Porém, os outros 45% (9 obras) traziam exatamente isso, o louvor à chuva, a estética da pobreza, e essa narrativa estereotipada que prende o Nordeste ao passado (Figura 4, B).

Quando se pensa uma bienal chamada de Bienal do Sertão, pensa-se o que esta está a “construir” sobre esse espaço, ao debruçar-se sob o campo da Arte em relação ao

¹⁷ Para a contabilização de obras foi determinado que uma série contaria como uma obra.

¹⁸ Obras expostas, no sentido das obras presentes no Catálogo da IV Bienal do Sertão de Artes Visuais. Pois, percebe-se que talvez nem todas as obras expostas na IV Bienal tenham entrado para o Catálogo, portanto, contabiliza-se as obras presentes no Catálogo.

Nordeste/Sertão, falar sobre as pluralidades de um lugar que tem se estabelecido no imaginário nacional como um espaço homogêneo, se faz essencial. Pensar o que a narrativa curatorial da quarta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais construiu sobre o Sertão e o sobre o Nordeste é pensar o que curadorias com potencial "descristalizadores" tem de fato promovido.

Essa ideia arcaica do Nordeste, pode ser reimaginada pela forma como continuamos a evocar esta região, ou por como continuamos a "desenhar" ou "redesenhamos" esse espaço. Ao pensar a Arte como dispositivo político, fazer uso de espaços que evocam em seus títulos identidades/comunidades marginalizadas como o Nordeste ou o Sertão, a Bienal do Sertão de Artes Visuais deve ser chamada à essa "tarefa". Ainda que compreenda-se que a Bienal tenha também uma configuração histórica, é preciso estar atento para as "caixas" onde têm sido colocados os/as artistas nordestinos/as dentro das exposições, a IV Bienal do Sertão de Artes Visuais teve 21,9% (considerando as 41 obras) das suas obras reafirmando o Nordeste como um lugar no passado, tal qual o regionalismo tradicional dos estereótipos do fim do século XIX, ao passo que as obras de artistas do Sul/Sudeste/Centro-Oeste possuíam um poética que dialogava com o Sertão de forma diversa ou até pensando somente a troca entre as regiões.

À medida que, de fato, 21,9% do total das obras (Figura 4, C) não é um número tão expressivo, pensar que 45% das obras de artistas nordestinas/os é ligada à uma poética regionalista tradicional, é um dado a ser destacado, pois, dá indícios de que a narrativa curatorial esteja cercado a/o artista nordestina/o no seu espaço geográfico único e estritamente.

Analisando a exposição como uma totalidade, com foco nas obras e ambiência criada por estas em conjunto, possivelmente, não foi transparecido pela narrativa curatorial o imaginário do Nordeste do passado, das narrativas literárias do século XIX. Porém, ao analisar minuciosamente, percebe-se, quanto a participação de artistas nordestinas/os que um número expressivo de suas obras se ligam à estas narrativas, sendo assim, a narrativa curatorial não é regionalista, estereotipada, mas colocam uma boa parte da produção dos artistas da região nordeste, neste espaço do "passado", do Nordeste em oposição ao "Sudeste do progresso" (ALBUQUERQUE, 2009) e é importante pensar esse aspecto, principalmente quando se pensa a potencialidade que a Bienal do Sertão de Artes Visuais tem de ser um espaço de arte "fora do eixo".

Voltando ainda para a questão de identidade e da memória, enxergando a arte como um dispositivo político, e entendendo espaços de arte engajados como "desmanteladores" da cristalizada imagem estereotípica do nordeste e do seu povo, a *IV Bienal do Sertão de Artes Visuais*, nos mostrou na prática os "jogos da memória", os esquecimentos, ao passo que as/os artistas do Centro/Sul parecem ter, parcialmente, mais

liberdade de como sua produção conversaria com a categoria de sertão, sendo pelo seu bioma, pela questão do ser sertanejo, pela temática do sertão enquanto espaço marginalizado, enfim, dialogavam de forma não necessariamente histórica. Entende-se que artistas nordestinos/as podem evocar a ideia de sertão ou Nordeste, da mesma forma, nas suas sutilezas, não necessariamente históricas ou geográficas, mas que houve um certo “cercamento” quanto à produção destes artistas na quarta edição da Bienal do Sertão de Artes Visuais.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Alfaguara, 2019.

BARBOSA, Ana-Mae. Artes plásticas no Nordeste. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 29, p. 241-255, 1997. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141997000100013>

BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas**. Petrópolis, Editora Vozes, 1986.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 19, n. 19, p. 43-81, 2002.

GALERIA, Lona. **Higo Joseph**. Disponível em: <https://www.lonagaleria.com/higo-joseph>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GOFFMAN, Erving. **Estigma - Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

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

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2003.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Orfeu Negro, 2020.

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

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

MOUFFE, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? **Artes & Ensaios: revista do ppgav/eba/ufrrj**, Rio de Janeiro, v. 27, p.181-199, dez. 2013.

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

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

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

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

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

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

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

SANTANA, Denilson (Org.). **Catálogo V Bienal do Sertão de Artes Visuais** (Catálogo). 2021. Disponível em: <https://bienaldosertao.wixsite.com/bienaldosertao>. Acesso em: 26 jan. 2022.

SANTOS, Nivalter Aires dos. Elementos para crítica à tese de invenção do Nordeste. **REVES-Revista Relações Sociais**, v. 2, n. 3, p. 0447-0459, 2019.

Recebido em 31 de janeiro de 2022.
Aprovado em 29 de setembro de 2022.