CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Gilberto Todescato Telini

“POEMAS NO ESPAÇO”: Um estudo sobre a curadoria como processo e a apropriação do ofício no Fórum das Letras de Ouro Preto

Belo Horizonte
2019

Gilberto Todescato Telini

“POEMAS NO ESPAÇO”: Um estudo sobre a curadoria como processo e a apropriação do ofício no Fórum das Letras de Ouro Preto

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos da Linguagens, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Tecnologias e Processos Discursivos

Orientador(a): Prof[a]. Dr[a]. Ana Elisa Ferreira Ribeiro

Belo Horizonte (MG)
2019

Telini, Gilberto Todescato.
T272p "Poemas no espaço" : um estudo sobre a curadoria como processo e a apropriação do ofício no Fórum das Letras de Ouro Preto / Gilberto Todescato Telini. - 2019.
148 f. : il.
Orientadora: Ana Elisa Ferreira Ribeiro

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2019.
Bibliografia.

1. Curadoria. 2. Edição (Editoração). 3. Literatura - Eventos. 4. Apropriação do Conhecimento. I. Ribeiro, Ana Elisa Ferreira. II. Título.

CDD: 807

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus I – CEFET-MG
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga CRB6 - 3261

Gilberto Todescato Telini

“POEMAS NO ESPAÇO”: Um estudo sobre a curadoria como processo e a apropriação do ofício no Fórum das Letras de Ouro Preto

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 08 abril de 2019, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

_____

Profª. Drª. Ana Elisa Ferreira Ribeiro - CEFET/MG - Orientador

_____

Profª. Drª. Cristiane Henriques Costa – UFRJ

_____

Prof. Dr. Wagner José Moreira – CEFET/MG

_____

Profª. Drª. Renata de Alencar Teixeira – PUC Minas

Para Edna Todescato Telini

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e pela coragem para lidar com os dias difíceis, que me fizeram alçar voos desde cedo sonhados.

Aos meus pais, especialmente à minha mãe, pelo investimento de tempo, afeto e paciência na minha formação como profissional e ser humano.

À minha orientadora, professora Ana Elisa Ribeiro, que acreditou nesse trabalho até quando eu mesmo duvidei e que, com um entusiasmo sempre presente, lapidou cada traço do que se tornaria esse texto.

Ao Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), pelos investimentos naqueles que buscam aprender e a se superar, como servidor e também como sujeito social.

Aos colegas e amigos da Secretaria de Comunicação Social, por compreender e apoiar todas as necessidades pessoais e profissionais de seus servidores. Em especial, aqui, à artista plástica Luciana Vilhena, que aquarelou essa pesquisa com sua sensibilidade.

À professora Guiomar de Grammont que, com um olhar poético e uma intelectualidade sensível, elevou todas as potencialidades desse texto.

À professora Cristiane Costa, pelas valiosas sugestões durante a qualificação, responsáveis por conformar esse estudo.

À professora Renata Alencar, uma inspiração profissional, que me despertou para o pensar criativo, especialmente sobre a curadoria.

À minha analista, Graciane Fonseca, por me ajudar a atravessar ansiedades e barreiras criativas relacionadas à escrita desta pesquisa.

Ao Marcus, por me fazer olhar para um projeto de Mestrado que eu não acreditava ser viável.

E, não menos importante, a mim mesmo: por abdicar de relações (sociais e afetivas) em nome de um desejo profundo de concluir o Mestrado; por não me entregar a medos e críticas destrutivas que tentaram parar esse sonho; por ser, ao mesmo tempo, meu maior algoz e meu melhor amigo.

“Foi com minhas mais caras impressões estéticas
que eu quis lutar aqui, procurando levar até seus últimos
e mais cruéis limites a sinceridade intelectual.”
Marcel Proust

RESUMO

As práticas de seleção, organização, hierarquização e construção de narrativas coerentes dizem respeito ao trabalho do curador, ofício que surgiu atrelado às artes visuais em ambientes como museus e galerias. Na contemporaneidade, a prática, que ainda carece de delimitação bibliográfica e mesmo reconhecimento (como no Brasil), foi apropriada por diversas áreas, como a edição. O objetivo desse estudo é compreender aspectos do trabalho do curador para auxiliar na demarcação do seu território de ação e, paralelamente, observar como um evento literário, mais especificamente o Fórum das Letras de Ouro Preto, se utiliza de elementos caros à curadoria para congregar atividades que reúnem, ao mesmo tempo, expoentes da literatura e diversas outras atividades culturais. Nosso texto está estruturado em oito capítulos; nos quatro primeiros traçamos um painel histórico e atual da curadoria; no quinto apresentamos as trajetórias metodológicas; e nos três últimos observamos o Fórum no bojo dos eventos literários no Brasil, reconstruindo a memória do evento e olhando, de forma transdisciplinar, para a apropriação da curadoria nas práticas dessa festa literária. O trabalho é desenvolvido a partir de uma abordagem qualitativa e exploratória, que envolve as técnicas de pesquisa bibliográfica (sobretudo a respeito da curadoria) e estudo de caso, empreendido a partir de uma entrevista em profundidade, semiestruturada, com a idealizadora e curadora do evento ouro-pretano. Ao fim, e a partir das análises que fizemos sobre a curadoria do Fórum das Letras, identificamos como o evento é dotado de potência curatorial enquanto um trabalho intelectual, criativo e integrativo entre sistemas semióticos diversos. Em paralelo, traçamos os rumos da curadoria contemporânea que, cada vez mais, se abre ao diálogo entre as disciplinas e viabiliza futuras apropriações, especialmente em espaços literários e editoriais.

Palavras-chave: Curadoria; Edição; Eventos Literários; Fórum das Letras de Ouro Preto; Transdisciplinar; Apropriação.

ABSTRACT

The activities of selection, organization, hierarchization and construction of coherent narratives concern the work of a curator, a profession that arose connected to the visual arts in environments such as museums and galleries. In contemporary times, such practice, which still lacks bibliographic delimitation and even recognition (as in Brazil), was appropriated by several areas, such as the Editing field.The purpose of this study is to understand aspects of the work of a curator in order to assist the demarcation of a territory of action and, at the same time, to observe how a Literature event, more specifically the Fórum das Letras de Ouro Preto, uses important elements to curation to congregate activities that bring together exponents of Literature and many other cultural activities. Our text is structured in eight chapters. In the first four chapters we present a historical and current panel of curation. In the fifth, we present the methodological trajectories; and in the last three chapters we observed the Fórum in the context of Literature events in Brazil, reconstructing the memory of the event and observing, from a transdisciplinary perspective, the appropriation of curation in the practices of this literary festival. The study was developed from a qualitative and exploratory approach, which involved the techniques of bibliographic research (especially regarding curation) and a case study, undertaken from an in-depth and semi-structured interview with the founder and curator of the event of the city of Ouro Preto/Brazil. At the end, and based on our analysis of the curation of the Forum das Letras, we identified how the event is endowed with curatorial power as an intellectual, creative and integrative work among diverse semiotic systems. At the same time, we traced the paths of contemporary curation, which increasingly opens the way for dialogue between disciplines and enables future appropriations, especially in literary and editorial spaces.

Keywords: Curation; Editing; Literary Events; Fórum das Letras de Ouro Preto; Transdisciplinary; Appropriation.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 – Mesa Piauí: Perfil Laerte 108
IMAGEM 2 – Abertura da 12ª edição, em 2016 109
IMAGEM 3 – Livraria, espaço frequente dentro do Fórum das Letras 113
IMAGEM 4 – “Poema Noturno”, de Pedro Morais 115
IMAGEM 5 – Poemas ao vento, com Cia. Liquidificador 116
IMAGEM 6 – Intervenção artística “Homens libertem-se”, no largo do Cine Vila Rica 117

QUADRO 1 – Memória do Fórum das Letras por ano, edição e tema 95

SUMÁRIO

1 ENTRE A ARTE E A LITERATURA 12
1.1 Interesse pelo tema 13
1.2 Objetivos 14
1.3 Mas por que o Fórum das Letras? 14
1.4 Fragmentos e coerências 15

2 "A CURADORIA, AFINAL, PRODUZ CONSTELAÇÕES EFÊMERAS COM SEU PRÓPRIO TEMPO DE CARREIRA LIMITADO."..... 17
2.1 Um percurso histórico sobre a curadoria..... 17
2.2 A recente história da curadoria no Brasil 21
2.3 Mas, afinal, o que faz um curador? 23
2.4 Formação e atuação de curadores 26
2.5 Museu: espaço histórico-geográfico de atuação curatorial 29
2.6 A exposição como processo criativo do curador 32
2.7 Mãos que se unem no gesto curatorial 35
2.8 Categorias de curadores 37
2.81. Curador institucional 37
2.8.2 Curador independente 39
2.8.3 Curador corretor cultural..... 40

3 REFLEXÕES SOBRE SENTIDOS, MEDIAÇÃO E CRIAÇÃO EM CURADORIA..42
3.1 Curadoria como motor para a produção de sentidos 42
3.2 Intelectuais e mediadores: a curadoria nos espaços do entre 45
3.3 As relações envolvidas na mediação curatorial 48
3.3.1 Relação com o artista 49
3.3.2 Relação com as obras 50
3.3.3 Relação com o público 50
3.4 (H)Á criação em curadoria!? 52
3.4.1 Processos criativos 52
3.4.2 Recriação 53
3.4.3 Forma 54
3.4.4 Temporalidades 55

3.5 A questão da autoria 57

4 "O ESSENCIAL PERMANCE ININTELIGÍVEL SE FICA ENCERRADO NOS LIMITES DE UMA ÚNICA TRADIÇÃO, LITERÁRIA OU ARTÍSTICA" 59

4.1 Superespecialização x transdisciplinaridade 59

4.2 Expansão do pensar curadoria 62

4.2.1 O curador e as paisagens sonoras 63

4.2.2 O que a pedagogia e a curadoria nos ensinam 64

4.2.3 Frames de um diálogo entre curadoria e cinema 65

4.2.4 Pinceladas sobre curadoria e pintura 67

4.2.5 A poesia espacial entre arquitetura e curadoria 67

4.2.6 Aproximação de ofícios pela tradução 68

4.3 Curadoria em espaços da edição (ou a edição em espaços da curadoria) 69

4.3.1 Curadoria em coleções temáticas 70

4.3.2 Curadoria e literatura 72

4.3.3 Curadoria e eventos literários 75

5 TRAJETÓRIAS COM UM OLHAR CIENTÍFICO-CRIATIVO 78

5.1 A pesquisa bibliográfica 79

5.2 Estudo de caso 80

5.3 Rastros, e lastros, para a ciência pelos capítulos 81

6 "OS EVENTOS LITERÁRIOS CONTRIBUÍRAM DEMAIS PARA A MODIFICAÇÃO DA PAISAGEM LITERÁRIA E CULTURAL NO BRASIL 84

6.1 Eventos literários e suas relações 84

6.2 Eventos literários no Brasil: uma releitura histórica 86

6.3 Tipos de eventos literários 89

6.4 "O Fórum é democrático, universal e com reflexões muito profundas"..... 92

6.4.1 Surgimento, objetivos, diferencial e perfil do público do Fórum das Letras 92

6.4.2 Quadro temático por edições 94

6.4.3 Dificuldades e desafios 96

7 “VAI RESSALTAR NO SEU TRABALHO UMA PERSONALIDADE DA MINHA CURADORIA QUE EU MESMA DESCONHEÇO” 98
7.1 Apropriação da curadoria pelo Fórum 98
7.2 Percepções sobre curadoria 100
7.3 Perfil do curador do Fórum das Letras de Ouro Preto 103
7.3.1 Técnicas e intelectualidades 103
7.3.2 Critérios curatoriais 105
7.4 Processos criativos no Fórum das Letras 110
7.5 Curadoria é uma arte relacional 114

8 INFLEXÕES FINAIS 119

1 ENTRE A ARTE E A LITERATURA

Cuidar, cultivar, ajudar contextos e pessoas a se expandirem: essas são algumas das muitas atribuições de um curador. Esse ofício, que surgiu relacionado aos espaços da arte (museus, exposições, galerias), agora, estabelece diálogos diversos com um número variado de áreas e com a contemporaneidade. Mas, por ser recente, há uma série de questões que envolvem esse campo de atuação: falta de delimitação e reconhecimento, carência de pesquisas que gerem reflexões sobre o assunto e garantam subsídios teóricos a seu respeito, poucas possibilidades de formação acadêmica do profissional, apenas para citar algumas.

> No Brasil, não vejo o trabalho de curador como uma profissão de configuração fechada, mas um trabalho de transbordamento e difusão de um conhecimento do campo da crítica da história da arte, por outro lado nem todo crítico é curador, mas todo curador tem que ter formação em história da arte e crítica. Curadoria é um trabalho de um estudioso; no meu caso sou pesquisador e professor. Não existe a formação de curador; ele é um crítico, um especialista que tem de saber de produção, de montagem, da prática de exposição. (CHIARELLI, 2006 *apud* ROSA, 2014, p.106)

Poucas bibliografias, lacunas na formação e profissionalização do curador, escassas sistematizações que envolvam esse campo do saber e um movimento crescente de apropriação do termo em outras áreas diversas à arte são alguns dos indicadores de que precisamos refletir de maneira mais detida sobre esse assunto.

Por meio de um olhar crítico e transdisciplinar, para além do desenvolvimento de um estudo mais cuidadoso sobre as práticas curatoriais (ontem e hoje), e vislumbrando especialmente o contemporâneo, buscamos promover diálogos com o campo da edição, mais especificamente com as feiras literárias, que vêm abraçando “com grande entusiasmo” (MÜLLER, 2015, p.4) a curadoria na feitura de programações que integram, cada vez mais, livros a outros sistemas artístico-culturais.

Vai ser nessa estética contemporânea, que é atravessada por uma rede, ao mesmo tempo ampla e complexa, de práticas, ações e intervenções artísticas que vamos em busca desse “transbordamento de limites e expansões de campos e regiões.'” (GARRAMUÑO, 2014 *apud* GÓIS, 2018, on-line)[1] . E, para isso, não vamos apenas mapear as práticas

---

[1] Não há página da citação porque trata-se de um livro editado exclusivamente digital em que, portanto, cada dispositivo de leitura mostrará um tipo de leitura. Ao aparecer “on-line”, em substituição à página, estaremos nos referindo a essa obra: “**Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI.”

curatoriais, em termos históricos e processuais (e que, por si só, já seria suficiente enquanto esforço de pesquisa), mas também promoveremos uma escuta criativa sobre o que um evento literário tem a dizer, a intercambiar e a compartilhar com as práticas curatoriais nos dias atuais.

1.1 Interesse pelo tema

Criação, interfaces, transdisciplinaridades, entremeios, multilinguagens. Essas são algumas expressões que permeiam as vivências acadêmicas e profissionais do autor deste estudo. Vindo de uma formação em Jornalismo, nunca me pareceu suficiente pensar sobre códigos de trabalho restritos ao meu campo; o extracampo despontava como um desafio com altas doses de polêmica, ou seja, era exatamente ali que eu queria estar, fazendo um exercício constante de pensar e repensar, propor e reelaborar, construir e desconstruir algum tipo de conhecimento.

Já na graduação, transitei por entre as linguagens do webjornalismo e do jornalismo impresso criando um produto entre eles; na especialização, em Processos Criativos, começou a me chamar a atenção o trabalho da curadoria em interface com a edição jornalística a partir da materialidade de uma revista sobre arte; mas no *Stricto Sensu*, era a zona de contato entre a curadoria e a edição que me saltava aos olhos.

Nesses dois anos de pesquisa sobre dois campos que não guardam relação direta com a minha formação primeva, ao mesmo tempo em que conhecia nuances de duas áreas distintas para que se tocassem, vivenciei o quanto há mais gosto pela polêmica que envolve os dois campos do que interesses em potenciais trânsitos entre eles. Em 2017, por exemplo, ao apresentar os interesses iniciais deste estudo em forma de artigo, no Intercom, ouvi críticas sobre a relevância do trabalho. Mas me parecia muito clara a resposta, que veio de pronto: “Ora, se estamos em grupo de pesquisa que discute interfaces comunicacionais, me parece fazer todo o sentido estudar intercâmbios entre áreas de conhecimento.” E isso só insuflou ainda mais o interesse. “O editor: um agente de mediação cultural”, “Feira de publicações independentes: um olhar sobre a curadoria de uma feira mineira” e “Interfaces editoriais: as práticas de edição em livros, poesias e histórias em quadrinhos” foram trabalhos que apresentei, respectivamente, no Uruguai, no Chile e na Argentina, que continuavam a dar tônica ao meu gosto pelo *inter* durante a curta trajetória no Mestrado.

Para que esse texto final ganhasse uma materialidade, um recorte, que parece

muito caro à tradicional academia brasileira, optei por investigar o gesto curatorial empreendido no Fórum das Letras de Ouro Preto, um evento literário que existe há 15 anos ininterruptos e que congrega literatura e outros sistemas semióticos (cinema, artes plásticas, exposições, só para citar alguns), ou seja, em um ambiente que transita entre um campo editorial (dos livros) e artístico-cultural, um lugar que respira (e inspira) múltiplas linguagens.

1.2 Objetivos

Algumas inquietações, desde o início, permearam o desenvolvimento desta pesquisa: Qual é o trabalho de um curador? Qual é a sua importância no circuito em que ele atua? Como o ofício está localizado no contemporâneo? Como e por que um evento de literatura se apropria da prática curatorial? O que essa apropriação pode representar para o evento e para a curadoria? Essas angústias deram origem aos objetivos que procuramos investigar ao longo deste estudo:

Objetivo geral:

- Verificar como se dá a apropriação da curadoria no Fórum das Letras de Ouro Preto.

Objetivos específicos:

- Contribuir para a construção de material bibliográfico sobre o campo da curadoria;
- Reconstituir a memória histórica da curadoria;
- Propor categorias simbólicas que situem o gesto curatorial na contemporaneidade;
- Resgatar e constituir uma memória para o Fórum das Letras de Ouro Preto;
- Analisar a apropriação e a aproximação da curadoria com a organização de um evento literário;
- Perceber a curadoria enquanto processo no contemporâneo.

1.3 Mas por que o Fórum das Letras?

Para pensar a aproximação entre os campos da curadoria e dos eventos literários fez-se necessário um recorte, para que pudéssemos entender, em profundidade, as

relações envolvidas nessa imbricação. A escolha pelo Fórum das Letras de Ouro Preto se deve a alguns fatores, por exemplo:

1) Trata-se de um evento muito particular porque nasceu e está vinculado a uma Instituição Federal de Ensino Superior, qual seja a Universidade Federal de Ouro Preto;

2) O Fórum das Letras teve sua primeira edição em 2005 e acontece, até hoje, de forma ininterrupta. Em 2019, chega a sua 15ª edição, o que representa uma consolidação da atividade;

3) O evento foi idealizado e é conduzido, até hoje, pela mesma pessoa: a professora Guiomar de Grammont, ou seja, trata-se de alguém que tem profundo conhecimento e experiência na organização de um evento literário;

4) Trata-se de um evento que se apropriou, historicamente, da curadoria em sua concepção;

5) O Fórum das Letras é um dos mais importantes eventos literários do Brasil, com projeção internacional;

6) Ele se diferencia, desde o início, pela total gratuidade da programação, desempenhando um importante compromisso social com a leitura e com as artes em geral.

1.4 Fragmentos e coerências

Tal e qual o gesto criativo do curador para reunir objetos isolados para a construção de um todo, coerente e dotado de sentido, buscamos, ao longo deste texto, promover sintonias entre cada uma das partes para a construção de um saber atravessado por novas significações. Na introdução, traçamos um painel breve sobre o momento da curadoria na atualidade, bem como as questões que a atravessam para discutirmos sobre as práticas apropriacionistas, que observaremos, especialmente, em evento literário.

No capítulo 2, nosso objetivo é desenvolver um resgate temporal sobre a história da curadoria, desde os seus primeiros indícios até sua chegada ao Brasil. Também vamos entender a questão da profissionalização da prática; as relações estabelecidas entre sujeitos e espaços envolvidos com a curadoria; e pensar em categorias que deem conta de localizar esses profissionais a partir do trabalho que desempenham em seus empreendimentos curatoriais.

No capítulo 3, analisaremos aspectos simbólicos e constitutivos do fazer curadoria, como prática intelectual: produção de sentidos, mediação de conhecimentos

entre objetos e atores sociais, bem como processos criativos envolvidos nesse trabalho, o que nos levará a pensar no ofício com um olhar mais afetivo e criativo para uma possível transdisciplinaridade, que acontece no capítulo 4.

No 4º capítulo, motivaremos contatos da curadoria com outras áreas, primeiro a partir de analogias (propostas pelos próprios curadores) com arquitetura, cinema, música, pintura, por exemplo, para, em seguida, ver como acontece a apropriação da prática curatorial nos espaços da edição, especialmente na edição de coleções de livros, na questão da autoria na literatura e na organização de festas literárias.

Saltamos, então, para o 5º capítulo, quando falaremos sobre as trajetórias científicas componentes deste estudo.

No 6º capítulo, traçaremos um panorama breve sobre a emergência dos eventos literários no Brasil, aspectos cronológicos importantes que marcaram esse movimento, bem como as variações possíveis dessa manifestação cultural, em que iremos situar o Fórum das Letras de Ouro Preto, trazendo elementos de sua história (surgimento, objetivos, perfil do público), e construindo um quadro com todas as edições realizadas até hoje, que ainda não havia sido feito.

Com isso, chegamos ao 7º capítulo deste texto, quando traçamos a relação entre a curadoria e o Fórum a partir de dados coletados com a organizadora, cruzando-os com as programações e notícias jornalísticas a respeito do evento: apropriação do termo, percepções, perfil de curador do Fórum das Letras, critérios curatoriais, bem como discussões sobre a curadoria ampliada a partir de teorias desenvolvidas em momentos anteriores da dissertação em contato com um viés sociológico de Bourdieu.

No último capítulo, o 8º, faremos inflexões, em tons de considerações finais, pensando, especialmente, nos rumos da curadoria na contemporaneidade.

2 “A CURADORIA, AFINAL, PRODUZ CONSTELAÇÕES EFÊMERAS COM SEU PRÓPRIO TEMPO DE CARREIRA LIMITADO.” (OBRIST, 2014, p.76)

Neste capítulo, o ofício do curador será esmiuçado em suas nuances. Afinal de contas, qual é, efetivamente, o papel desempenhado por esse profissional que está tão evidente nos tempos atuais? Para entender o circuito em que o profissional atua, bem como as especificidades da recente profissão, será feito um trajeto histórico sobre a constituição do campo, remontando, inclusive, à chegada da prática ao Brasil. Em paralelo, estudaremos as possibilidades de formação e atuação do curador, bem como aspectos relacionados à profissionalização do ofício, no país e no exterior. Além disso, serão analisados alguns dos ambientes e as estratégias de atuação do curador (museus e exposições); o grupo de profissionais necessários para um empreendimento curatorial; bem como os tipos de figuras de curador encontrados.

2.1 Um percurso histórico sobre a curadoria

Constituir uma historicidade para uma área de conhecimento é parte importante para o desenvolvimento de pesquisas a seu respeito. No caso da curadoria, além de necessária, é uma tarefa desafiadora, pois o ofício do curador é antigo, mas a profissão é muito recente, tal e qual a conhecemos hoje em dia, o que gera grande dificuldades bibliográficas, a propósito, para o estudo do campo, uma vez que “a maior parte da história da curadoria é oral.” (OBRIST, 2014, p.77).

Ao fazer um resgate temporal do ofício, percebemos que as atividades condensadas na raiz etimológica da profissão já eram exercidas há alguns séculos. Curadoria é proveniente da palavra grega *curare*, que significa cuidar de. Na Roma antiga, *curatores* eram os funcionários públicos que cuidavam de funções ao mesmo tempo prosaicas e necessárias, como supervisão de obras públicas, inclusive aquedutos do império, casas de banho e encanamentos de esgoto. Na era medieval, o foco foi alterado para um aspecto mais metafísico da vida: o *curatus* era o padre que cuidava de almas na paróquia. No fim do século XVIII, curar passou a significar cuidar do acervo de um museu (OBRIST, 2014). Esse trajeto pela origem da palavra e suas apropriações ao longo dos tempos permite situar o curador como uma entidade que foi sendo ressignificada com o passar dos séculos, mas que não perdeu a característica formadora da própria palavra que define a profissão, qual seja: de cuidar, cultivar, zelar, ajudar

pessoas e contextos a se expandir.

Para situar melhor o curador no que tange às exposições e coleções, é importante destacar como essa prática se originou. Segundo a curadora Rejane Cintrão (2010, p.16), a atividade remonta aos Gabinetes de Curiosidades, “pequenas salas-enciclopédias onde eram expostos objetos de toda espécie, como animais empalhados ou vivos, conchas, moedas, louças, esculturas, enfim, produtos da natureza do homem, muito difundidos na Europa, a partir de 1550.” Era nesses espaços que colecionadores apresentavam aos seus pares suas peças, evidentemente sem uma preocupação com organização e sistematização das individualidades de cada uma delas. Como tal, quem definia critérios como catalogação e exibição eram os próprios colecionadores, que se responsabilizavam por explicar verbalmente aos visitantes o que se encontrava diante deles. Ao fazer isso, exerciam, mesmo sem saber, papéis bastante contemporâneos correlatos às tarefas de curador, educador e pesquisador. (CINTRÃO, 2010).

Importante frisar novamente que esses colecionadores, apesar de exercer tarefas que, futuramente, seriam atreladas às práticas curatoriais, não tinham grandes pretensões. Eram apenas pessoas de maior poder aquisitivo que aglomeravam em pequenas salas objetos, artísticos ou não, e apresentavam aos seus visitantes, de similar poder aquisitivo. Ou seja, não havia uma preocupação em ressignificar objetos, criar ambiências para eles ou mesmo popularizá-los.

Essa prática começa a ser expandida na França, no século XVIII, quando entram em ação os organizadores de exposições em museus, chamados de *décorateurs* do Louvre:

> Em geral artistas eles mesmos, os *décorateurs* eram responsáveis por organizar e expor as obras de arte para as exposições da Academia. Eles começaram a padronizar a prática de instalar as coleções dos museus para exibir da melhor maneira tanto os desenvolvimentos históricos quanto as similaridades temáticas. (OBRIST, 2014, p.41)

Entretanto, assim como nos gabinetes de curiosidades, essa prática nos séculos XVIII e XIX ainda desconsiderava critérios de organização e montagem, uma vez que as obras eram expostas do chão ao teto, com molduras douradas quase se tocando, sem a pretensão de chamar a atenção do espectador para características particulares de cada uma delas. (OBRIST, 2014, p.41). E “a maneira de expor as pinturas adotada desde o primeiro salão no Louvre – ocupando a parede do piso ao teto – foi mantida pelos parisienses durante séculos.” (CINTRÃO, 2010, p. 16). Com isso, nota-se que a prática

de exposição de coleções ganhou uma nova ambiência, mais simbólica, cultural e publicamente mais sofisticada, entretanto os rituais de exposição foram mantidos durante muitos anos.

De acordo com o curador Hans Ulrich Obrist (OBRIST, 2014), há um aceno para mudanças quando as pinturas passam a ganhar novas dimensões, se tornando cada vez maiores, reflexo da aura de importância que as obras de arte ganhavam em suas individualidades. Com isso, naturalmente, o espaço entre os quadros começa a aumentar. E, consequentemente, o espectador é condicionado a observar de maneira mais detida e individual, livre de distrações, a singularidade de cada obra.

Durante esse percurso de séculos, um fato marcante na história da arte foi registrado. O artista Courbet, primeiro artista moderno, se recusa a participar da *Exposition Universelle*, de Paris, sob o argumento de que, ao ter suas obras no meio de centenas de outras e de objetos diversos, a fruição de suas obras ficava comprometida. (CINTRÃO, 2010). Paralelamente, ele decide realizar a sua própria exposição, resistindo, assim, às práticas (im)postas pelos salões parisienses.

> A primeira ocasião recente, suponho, em que um artista radical abriu um recinto próprio e pendurou seus quadros foi *A Mostra Individual do Salon de Refusés*, de Courbet [...]. Como os quadros foram pendurados? Como Courbet determinou sua sequência, a relação de uns com os outros, o intervalo entre eles? Imagino que não tenha feito nada surpreendente; ainda assim foi a primeira vez que um artista moderno (por acaso, o primeiro artista moderno) teve de criar o contexto de sua obra e, portanto, interferir no seu valor. (O'Doherty, 2007 *apud* CINTRÃO, 2010, p. 22)

Essa trajetória recortada do ofício, que dialoga com as práticas curatoriais na atualidade, são esparsas porque há uma amnésia muito grande quando se fala sobre história de curadores e exposições (OBRIST, 2010), isso significa dizer que a profissão, até hoje, é cercada de incertezas e inconsistências exatamente porque não houve um resgate bibliográfico a seu respeito. Ou seja, diferentemente da figura do crítico de arte, reconhecida desde Diderot e Baudelaire, a razão de ser da curadoria permanece indefinida, sua metodologia ou legado não são claros, cenário que vai sendo reconfigurado somente a partir da segunda metade do século XX, quando há mais abordagens sobre a curadoria. Até então, como descrito, esse trabalho apenas se relaciona à arte, mas em funções como diretor de museu ou centro cultural, negociante ou crítico de arte (CHERIX, 2010).

Como cuidador do acervo dos museus, aquele que preserva obras e coleções, o curador não ascende e se destaca socialmente, fator que também pode ser determinante

para a análise da falta de material que verse sobre a história do ofício. Segundo Rosa (2014), o curador transita, até a segunda metade do século XX, no campo museológico ainda sem as funções atuais, embora, eventualmente, possa ter exercido cargos diretivos em quadros administrativos dos espaços museais, o que, também, não julgamos que o elevaria à condição e prestígio que ocupa na atualidade.

Tanto Oguibe (2004), quanto Leonzini (2010) destacam a ascensão desse novo agente cultural a partir apenas da segunda metade do século XX, momento em que o curador começa a assumir, de maneira estratégica, funções da crítica e da história da arte contemporânea, que, de fato, é o espaço onde se vislumbra a figura do curador tal qual é conhecida hoje. Ou seja, a profissão como a conhecemos é moderna, por conseguinte, os estudos sobre o campo também o são. É por esse motivo que autores como o curador Hans Ulrich Obrist tem se ocupado em reunir documentos e realizar entrevistas orais para resgatar a história da curadoria, que, evidentemente, se restringe àquela oriunda a partir dos anos 1950.

As mudanças na forma de olhar para o curador mudaram em função de três fatores: aumento no número de exposições em museus, diversificação das disciplinas que passam a ser exibidas e também devido ao crescimento de exposições promovidas por instituições culturais. É o que observam os sociólogos franceses Nathalie Heinich e Michael Pollak, em 1989, no ensaio *From Museum curator to Exhibition Auteur*, descrito por Bishop (2015, p.277):

> Em sua visão, essa mudança se deu como resultado de um aumento no número de exposições em museus (tanto em coleções permanentes como exposições temporárias), de uma diversificação de disciplinas que podem ser exibidas (de história natural a feiras comerciais de arte), e de um crescimento de exposições realizadas por instituições culturais (monográficas, temáticas, geográficas, históricas, etc.). Essa última, em particular, requer novas funções, as quais eles descrevem como "um papel administrativo ampliado, determinando um quadro de trabalho conceitual, selecionando colaboradores especializados de várias disciplinas, dirigindo equipes de trabalho, consultando um arquiteto, assumindo uma posição formal em termos de apresentação, organizando a publicação de um catálogo enciclopédico, etc.

Ou seja, o trabalho do curador passa a ser notado na medida em que há um aumento da visibilidade das exposições, que aumentaram de maneira proeminente nas últimas décadas, e da variedade do que é exposto, e onde é exposto. E, nessas imbricações, e nos contatos necessários promovidos pela curadoria, ascende essa nova área, recente enquanto profissão, mas antiga enquanto ofício, como descrito anteriormente.

Finalmente, ainda a esse respeito, Oguibe (2004, p.13) observa que as origens da curadoria não se dão em espaços glamourosos como os que são hoje conhecidos, mas sim em espaços modestos. E essa modéstia, que diz de uma função de zelar, cuidar, se responsabilizar por objetos de arte, atravessou séculos para se conformar no que conhecemos atualmente, que, apesar das diferenças sociológicas, ainda se conforma e é conformada com essa empolgação de promover a relação entre a arte e os espaços.

2.2 A recente história da curadoria no Brasil

Não muito diferente da história da curadoria do mundo, e bem parecido com o ritmo com que acontecimentos globais afetam o Brasil, as práticas curatoriais começaram a ser percebidas tardiamente no país, especificamente na década de 1980, sob influência do curador Walter Zanini.

O que acontecia, até aquele momento, era que os artistas brasileiros aprendiam, em Paris, não apenas sobre cânones acadêmicos ou técnicas artísticas, mas também ferramentas de influências expográficas, ou seja, aprendiam como mostrar suas pinturas. E o que era adotado até então, nesse sentido, era a aniagem para forração de paredes, de painéis como alternativas para locais onde não havia paredes, e também, como dito anteriormente, a acumulação de obras por toda a superfície (CINTRÃO, 2010), aspecto problemático em se tratando de fruição de cada peça ou objeto artístico.

Esse cenário começa a ser ressignificado nas edições XVI e XVII da Bienal Internacional de São Paulo (1981 e 1983, respectivamente), quando o curador desses eventos, Walter Zanini, introduz efetivamente a prática curatorial no país em trabalhos com novas mídias, inserção de novas tendências e exploração de relações internacionais nas mostras, experiências essas trazidas da sua vivência no MAC-USP (FERREIRA, 2010).

O trabalho realizado nas bienais por Zanini ultrapassa, em muito, a apropriação meramente geográfica do espaço físico, ele começa a imantar o evento com novas linguagens artísticas, deixando de lado tão somente questões conceituais. A experimentação do curador, que introduziu o termo curador no cenário brasileiro (ROSA, 2014), se conectou com um ideário globalizante, que não restringe obras artísticas apenas aos seus significantes, mas que as explora a partir de contatos com outras e com diversas materialidades midiáticas.

Entrevistado pelo curador historiador Hans Ulrich Obrist, em 2003, Walter Zanini descreveu sua necessidade de questionar e experimentar, características que acompanham o seu ofício e que foram determinantes para situá-lo em lugar de destaque na recente, e até o

momento curta bibliograficamente falando, história da curadoria no Brasil. “As coisas têm que estar abertas à discussão para que se possa tentar – e encontrar – um modo melhor. Em minha opinião, era o caminho mais lógico a seguir para uma organização imensa, que envolvia os interesses de um número enorme de artistas com formações culturais diversas.” (ZANINI, 2003, p. 203).

Dos anos 1980 para cá o ofício do curador começou a se identificar, então, com o profissional capaz de promover diálogos, pesquisas, olhares contextualizantes, que punha em prática a capacidade criativa que marca esse trabalho, que é transversal para as práticas artísticas na medida em que as conecta e as promove de maneira mais potente e vibrante.

Não muito diferente, também, das pesquisas em curadoria no mundo, a prática curatorial ainda carece de referencial crítico e filosófico que a justifique e a embase (LAMPERT, 2014 *apud* GONÇALVES, 2014), o que, em nossa análise, não deslegitima o trabalho do curador, todavia, gera uma série de dúvidas sobre suas características e nuances. E são essas questões, mal resolvidas, que abrem espaço para debates acalorados sobre a curadoria no Brasil.

Quando dizemos sobre a escassez teórica sobre o campo não nos referimos, imediatamente, à carência de profissionais que atuam como curadores, ou que se dizem curadores. Pelo contrário, nas últimas décadas tem se notado um aumento expressivo no número de exposições e de incentivos fiscais a projetos culturais que contam com essa figura para a execução do trabalho. Este estudo não se aterá à percepção das pessoas sobre a palavra curadoria, mas certamente esse termo está bastante popularizado devido ao *boom* conquistado na efervescência artística vivida atualmente, graças, inclusive, à Lei Rouanet.

> Dos anos oitenta até o presente, o curador tem sido figura-chave no desenvolvimento do sistema da arte no Brasil, não sendo indevido atribuir às políticas públicas um notável impulso para sua consolidação. Acredita-se que a Lei Rouanet tem sido o principal instrumento facilitador para a criação de diversos projetos curatoriais e eventos expositivos, sendo alguns gerenciados nas plataformas culturais postas neste trabalho. Relações que se estabelecem por interesses comuns aliam curadores, plataformas culturais do setor financeiro e instrumentos legais do Estado constroem um novo modelo para o universo artístico. (ROSA, 2014, p.97)

Mais uma vez, é possível perceber a associação da prática curatorial com as atividades artísticas que, de maneira indissociável e intercambiável, se relacionam a partir de atividades que vão desde a exposição, às bienais, atingindo também projetos culturais de entidades diversas. E, na contemporaneidade, a visibilidade atribuída a essas experimentações artísticas se relacionam, de maneira estreita, à figura do curador, que frequentemente é atribuída como parte criativa e coordenadora dessas empreitadas.

2.3 Mas, afinal, o que faz um curador?

Leonzini (2010) agrupa de maneira sintética o trabalho do curador que, por falta de material bibliográfico e mesmo de constituição e delimitação histórica do campo, é cercado de dúvidas e limitações.

> O que fazem os curadores, então? O que mais fazem é olhar a arte e pensar sobre sua relação com o mundo. Um curador tenta identificar as vertentes e comportamentos do presente para enriquecer a compreensão da experiência estética. Ele agrupa a informação e cria conexões. Um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo encontro face a face com uma obra de arte. (p. 10)

Como vimos, inicialmente, cabia ao profissional preservar o patrimônio histórico de um país, contido nos museus, ou seja, artefatos que contavam a história de uma nação. Em termos sócio-históricos, já se começa a desenhar a importância e a aura desse profissional, associado à construção de uma memória social. A partir desse trabalho de preservação, ao curador também era incumbido selecionar novas obras. À medida que o tempo passa, novos objetos vão sendo incorporados aos espaços museais e, como salvaguardas desse espaço, caberia ao seu cuidador administrá-las nesse ambiente. Mais um elemento pode ser observado nesse trabalho em termos históricos: além de guardião da memória, ele vai assumindo também uma tarefa burocrático-administrativa, conforme o espaço do museu se expande. Outra tarefa incorporada ao fazer curadoria se relaciona à contribuição com a história da arte, ou seja, a partir das obras reunidas pelo trabalho do curador se abre espaço para pesquisas e novos conhecimentos. Finalmente, e talvez mais importante, está atrelada à curadoria a fruição das obras, antigas e novas, selecionadas e administrativamente organizadas, que, ao serem organizadas em galerias e exposições, passam a definir o trabalho do curador de maneira sistemática, qual seja, de organizador de exposições, que se afasta do mero papel tradicional de cuidador. (OBRIST, 2014).

Com esse breve percurso sobre as funções do curador, começamos a entender como as práticas curatoriais estão vinculadas, ainda que de maneira indireta, ao fazer memória, ao fazer buracrático, ao fazer pesquisa e ao fazer novas criações, a partir do acervo (atividade que, hoje, é estritamente associada à curadoria).

Para demarcar melhor o surgimento e a associação da curadoria ao campo artístico vale tomar nota da definição da prática encontrada no dicionário SESC, mais novo glossário cultural editado no Brasil e que vincula a entrada e sedimentação do curador no campo das artes e reforça a percepção de Hans Ulrich Obrist sobre a área. De acordo com o documento,

no século XIX, a palavra esteve associada às artes por ser parte do trabalho do curador catalogar e expor coleções de artes plásticas. Já no século XX, o trabalho de dirigir, preservar, recuperar e expor acervos, bem como sugerir e justificar novas exposições, esteve vinculado ao fazer curadoria (CUNHA, 2003 *apud* ROSA, 2014). Com isso, constatamos que, em termos de constituição do campo, a curadoria se dá em diálogo direto e próximo com as artes, o que, como veremos, atribui capital simbólico[1] à área.

Elucidada essa aproximação da figura com um campo, é importante notarmos como curador e arte dão as mãos para a construção de novos conhecimentos a partir das mostras e exposições, áreas sobre as quais o curador atua e diretamente se vincula nos dias atuais.

> Cabe ao curador definir: os pressupostos teóricos com a escolha do tema ou o conceito da exposição; a decisão entre quais artistas estarão presentes ou não presentes na mostra; a escolha das peças, obras, instalações, performances, etc. dentre as produzidas por um mesmo artista; como será o projeto da expografia, a montagem das peças e como elas irão dialogar umas com as outras no espaço delimitado; qual e onde será o espaço expositivo, se será um ambiente moderno (cubo-branco) ou um ambiente cenográfico; se a iluminação será especialmente projetada; se o ambiente será seletivo – ateliê de um artista – ou um ambiente público – estações de metrô, lojas e parques (RUPP, 2001, p. 141).

Todas essas funções ligadas à organização das exposições são exercidas pelo curador de arte, cuja atuação se inicia desde os processos de criação e concepção do evento, passando por técnicas de montagem no espaço expositivo e até mesmo por decisões arquitetônicas para decidir a melhor forma de contar uma história das obras, que, conectadas naquela exposição, única, dá materialidade ao trabalho crítico, burocrático e criativo do curador.

Essas decisões, que são inerentes ao fazer curadoria, colocam o profissional em uma instância importante. Diferentemente do crítico de arte, o curador precisa sempre, ao expor sua proposta, contar ao público como as relações entre os trabalhos acontecem, ainda que de maneira indireta, ainda que de forma oposta (ALVES, 2010). É do seu ofício mostrar para o público as aproximações, os contatos, as convergências e coerências entre as obras e objetos que ele recrutou e agrupou e, assim, produzir um material dotado de sentido.

Uma das estratégias utilizadas pelo profissional para executar seu trabalho diz respeito à criação de "(…) métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras (ou objetos, documentos etc.), de maneira a facilitar a compreensão do espectador, buscando acessar todo e qualquer tipo de público." (CINTRÃO, 2010, p. 41). Ao fazer isso, utilizando-se de técnicas de montagem, ele constrói seu trabalho a partir das relações entre as

[1] Esse termo, que se vincula à honra e ao reconhecimento, é recorrente nas obras do sociólogo Pierre Bourdieu, referenciado ao longo dessa pesquisa.

individualidades de cada obra, sejam de aproximação ou de distanciamento, mas que, reunidas, cumprem um papel inovador. E mesmo o aparato técnico da montagem é carregado de significado, pois é sabido que, em se tratando de expografia, as decisões de colocação interferem diferente na interpretação e no valor da proposta (O'Doherty, 2007 *apud* CINTRÃO, 2010).

Posto isso, começa a ficar evidente, para além da constituição inicial do campo e da aproximação com o universo das artes, a importância desse personagem para a execução de projetos e propostas, que são atravessadas por decisões não somente técnicas, mas também intelectuais, que darão sentido e significado ao que é proposto em termos de exposição, principal ambiente de atuação profissional do curador na contemporaneidade.

Ainda sobre o aspecto decisório que envolve as práticas curatoriais, é sabido que tomar decisões constitui-se como um gesto político e que, por isso mesmo, carrega em si interesses que podem ser meramente pessoais, de um grupo ou de uma coletividade. O mais relevante nessas relações, mais uma vez, é a importância que isso tem para o fazer curadoria.

"Em relação aos curadores, sabe-se que a atuação desses profissionais implica fundamentalmente definir o conteúdo intelectual das mostras. Em geral, cabe a eles elegerem quais os artistas e obras que deverão ser considerados para constarem na história da arte." (ROSA, 2014, p.10). Esse raciocínio elucida a importância desse pensar politicamente sobre as decisões dos curadores na concepção de suas mostras e exposições, que, ao selecionarem, incluem, excluem, perpetuam ou invisibilizam alguns artistas. Em caráter preliminar, podemos observar que, como parte do sistema de arte, o curador apresenta uma função de destaque, não só pra si, mas para o sistema em que ele está inserido.

Eduardo Srur (2013) justifica essa força e esse poder atrelado aos curadores à incapacidade de muitos artistas de construir diálogos sobre seus próprios trabalhos e para negociá-los no sistema. Isso, por si só, já reforça o aspecto político do curador, que pode ser analisado a partir de dois pontos de vista: como aquele que faz girar o capital simbólico de artistas, mas também como aquele que exclui desse mesmo meio alguns outros, relegando-os, em alguma medida, à invisibilidade social, uma vez que mostras e exposições são espaços importantes de notoriedade, visibilidade e publicidade, mesmo midiático.

Evidentemente, questionamentos dessa ordem são necessários apenas para que comecemos a perceber a multiplicidade de fatores que envolvem o ofício e as suas particulares, que permitem não apenas diferenciá-lo de outros, mas também abre possibilidades de análises a partir da sua singularidade. "O curador tem que ter algo a dizer. E para isso tem que ter um ponto de vista diferente, um posicionamento singular, um olho

privilegiado, saber ouvir e saber ver.” (TEJO, 2010, p. 156).

2.4 Formação e atuação de curadores

Como vimos, a gênese da curadoria está associada ao campo artístico e, por ser recentemente entendida enquanto ofício, há poucas, e restritas, possibilidades de formação e carência de pesquisas envolvendo a área. Em paralelo, é possível perceber dificuldades no reconhecimento da profissão, fatores que, associados, ocasionam um desconhecimento sobre os limites e as especificidades da curadoria, bem como abrem a área, ainda obscura, para possibilidades de atuação mais empírica, apreendida “no exercício da função.” (ROSA, 2014, p.15).

No Brasil, a partir de dados que nós coletamos, percebemos que os raros cursos ofertados para a capacitação de curadores possuem relação imediata com a arte. Em pesquisa empreendida no portal emec.mec.gov.br, que lista os cursos de graduação e pós-graduação *Lato Sensu* aprovados e reconhecidos pelo Ministério da Educação, encontramos apenas um de graduação que possui contato imediato e direto com a curadoria, oferecido pela PUC-SP há 10 anos, que se chama Arte: História, Crítica e Curadoria, coordenado pelo professor e curador Cauê Alves. No âmbito da especialização, ao todo, sete estão disponíveis no país, conforme levantamento que realizamos: Arte: Crítica e Curadoria (PUC-SP); Curadoria em Arte (Senac-SP); Museologia, Colecionismo e Curadoria (Centro Universitário de Belas Artes de São Paulo); Curadoria e Montagem de Exposições (Faculdade Paulista de Artes); História: Arte e Curadoria (PUC-PR); Fotografia digital e curadoria da imagem (Escola Superior de Marketing de Pernambuco); e Museologia, Colecionismo e Curadoria (Faculdade de Santa Cruz da Bahia). Este último, vale o registro, não consta mais no catálogo de opções *Lato Sensu* da Instituição. Os demais estão em funcionamento.

Esses dados nos levam a algumas reflexões: o único curso explicitamente de graduação disponível no país aborda a curadoria de maneira transversal e interdisciplinar com a arte, estritamente. Todo diálogo que a ementa e a grade curricular fazem, se dão com exposições e domínios artísticos. A oferta acontece na maior capital do sudeste e do país, onde, tradicionalmente, há uma efervescência cultural e que também foi palco da introdução das práticas curatoriais no Brasil.

Quanto às especializações, quatro delas também são ofertadas em São Paulo e percebemos que elas possuem diálogo estritamente com o meio artístico e com as práticas

expográficas museais. O perfil esperado nos programas é de profissionais de comunicação, artes, design e de áreas correlatas, dados acessíveis nos perfis dos cursos. Fora do Sudeste, há espaço para qualificação em nível de especialização no Paraná, cuja abordagem e perfil de aluno são similares aos dos cursos de São Paulo. E o único que possui uma vertente diferenciada da curadoria, no caso da fotografia, é ofertada no Nordeste do país, embora o perfil desejado dos alunos continue sendo o mesmo. Em síntese, há uma grande carência de oferta de cursos de qualificação profissional de curadores no Brasil, bem como restrita interdisciplinaridade de formação desse profissional, e esse dado é percebido até mesmo pelos próprios curadores, que ou são profissionais liberais vindos de diversas áreas, que não apenas da história e da crítica de arte, ou são pesquisadores se dedicando ao campo.

Expandindo para o universo da Pós-Graduação *Stricto Sensu*, a partir de dados que coletamos no Banco de Teses da Capes via Plataforma Sucupira, havia registros da palavra curadoria em 195 dissertações de Mestrado e 78 teses de doutorado em janeiro de 2019. Evidentemente, esses dados não são qualitativos, ou seja, não dá para precisar uma relação imediata entre as pesquisas com as práticas curatoriais artísticas. Por exemplo, a expressão aparece em áreas como Direito e Biologia sem qualquer vínculo com os objetivos desta pesquisa. Além disso, a plataforma apresenta problemas no cruzamento de dados e repetição de informações. Rosa (2014) observou apenas duas dissertações de Mestrado e uma tese de Doutorado ao fazer essa busca na mesma plataforma. Em 2019, conseguimos localizar 47 dissertações de Mestrado correlatas com a curadoria, direta ou indiretamente (há apropriação do termo no campo da música, dos jogos digitais, da pedagogia, da comunicação, dos desenhos, do cinema, das artes cênicas e das revistas). Também registramos 18 teses de doutorado, que enfrentam problemas da mesma ordem: guardam uma relação mais ou menos direta com o campo. A terminologia aparece em diálogo com os videoclipes, com a autoria, com o jornalismo e com a moda, apenas para citar as novas apropriações.

Esses dados revelam que a pesquisa acadêmica em curadoria é bastante recente. Pensando no recorte temporal, o número de trabalhos que envolvem o tema na Pós-Graduação *Stricto Sensu* tem crescido nos últimos anos, extrapolando os limites da prática restritos tão somente à arte, como registrado até o momento. Esse movimento demonstra, minimamente, dois fatores: o campo é fluido e pouco delimitado, o que dá espaço para essas apropriações mais ou menos procedentes; é crescente o interesse pela área no Brasil, porém há carência de bibliografia em língua nacional para dar substância

ao tema.

No exterior, a formação do profissional em instituições de ensino superior não é tão distante das possibilidades encontradas no Brasil. Em 2003, a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Coimbra, em Portugal, começou o Curso de Mestrado em Estudos Curatoriais. Na Kingston University existe o Mestrado em Curadoria de Design Contemporâneo. Em Nova Iorque (Estados Unidos) existem dois cursos de Mestrado e um de Graduação. Há o curso de Mestrado em Estudos Curatoriais na Columbia University, em parceria com o Whitney Museum of American Art. E o Centro para Estudos Curatoriais e Arte na Cultura Contemporânea, da Bard College, conta com um curso intensivo de Graduação e um Mestrado, ambos com duração de dois anos (ROSA, 2014).

Para além da formação profissional, outra dificuldade enfrentada pelo curador é o reconhecimento da profissão. No Brasil, por exemplo, a profissão sequer aparece na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), catálogo do Ministério do Trabalho que regulamenta as atividades profissionais no país[1]. Esse dado reflete a dificuldade da delimitação do campo em virtude, até mesmo, das poucas opções de formação e capacitação do profissional que atua na área.

Levando para o exterior, essa situação é um pouco diferente nos Estados Unidos, por exemplo. O Departamento do Trabalho dos Estados Unidos reconhece a profissão de curador e fornece dados e estatísticas sobre a profissão por meio do relatório *Bureau of Labor Statistics*[2]. De acordo com o catálogo americano, cabem aos curadores, em tradução livre, "Administrar coleções, como obras de arte, colecionáveis, itens históricos ou espécimes científicos de museus ou outras instituições. Pode conduzir atividades de instrução, pesquisa ou serviço público da instituição."[3] Ainda segundo o documento, atualizado em maio de 2017, a profissão emprega 11.550 pessoas nos Estados Unidos, com um salário médio por hora de U$28,28. Os maiores empregadores dessa fatia profissional são museus, locais e instituições similares (6.460), seguido de Faculdades, Universidades e Escolas Profissionais (1.770) e pelo Governo Local (1.140). Os Estados com maior empregabilidade são, em primeiro, Nova Iorque (1.410 empregos), Califórnia (910) e Massachusetts (650). Com esses dados é possível perceber que o reconhecimento e a delimitação do ofício geram valorização profissional,

---

[1] O site pode ser acessado em: < http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorTitulo.jsf>

[2] Informações acessadas e disponíveis em: < https://www.bls.gov/>

[3] Texto original: "Administer collections, such as artwork, collectibles, historic items, or scientific specimens of museums or other institutions. May conduct instructional, research, or public service activities of institution."

situação bem diferente do que acontece no Brasil.

Para além dos aspectos formativos e profissionais no campo da curadoria, o que parece recorrente nos comentários e depoimentos dos curadores é que a prática curatorial se dá efetivamente na montagem de exposições, na pesquisa aprofundada sobre o seu trabalho e sobre os artistas com quem pretende trabalhar, na reflexão sobre o projeto expográfico. É promovendo diálogos com outras áreas e outros campos que eles desenvolvem seus trabalhos, em grande parte adquirido de forma empírica, com a sensibilização do olhar e da criatividade.

Seja na capacidade de encontrar artistas e visitar exposições pelo mundo (SZEEMANN, 1995), de dominar as idiossincrasias do jogo da cultura global contemporânea (OGUIBE, 2004,) ou de se vincular com o mundo acadêmico para aprofundar-se em temas ligados à arte (ROSA, 2014), nos parece que a curadoria é um ofício que se dá no encontro do curador consigo mesmo e com sua formação e nos diversos encontros desse profissional com os espaços e com os artistas.

> Sem cartilha, nem rota precisa, a preparação para se tornar curador deve se basear no bom senso, no que lhe faz sentido. O aspirante deve ficar sempre atento para não se deixar seduzir pelos atalhos e nem ceder à pressão do mercado (o ideal é ter uma tal elasticidade que o possibilite negociar, mas sem ferir seus princípios). Deve ainda ser rigoroso na obtenção de conhecimento e aberto para o novo, para o que se transforma. Deve equilibrar as leituras com a experiência direta com a arte. Deve ser honesto com as questões que o move e fiel aos artistas que o inspira. Deve ter seu senso crítico azeitado e sua afetividade cultivada. Deve ser experimental sem resvalar em pirotecnias que ferem a integridade das proposições artísticas. Como fazer tudo isso, depende de cada um. Agora o que talvez sirva para todos pode ser resumido numa corruptela do dito bíblico: tempo de plantar, tempo de colher. Tempo, tempo, tempo. (TEJO, 2010, p. 163)

2.5 Museu: espaço histórico-geográfico de atuação curatorial

A curadoria, historicamente, está associada ao espaço físico-geográfico do museu, ou seja, para se ter uma dimensão mais ampla do campo é necessário, por conseguinte, entender do que se trata esse ambiente, que se presta a múltiplas funções, entre elas dar acesso ao público a mostras e exposições mediadas pelo trabalho do curador.

De acordo com o Sistema Brasileiro de Museus, esse espaço nada mais é do que uma “Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”. Essa definição aclara sobre esse lugar que é o museu, onde ocorrem interações, como homem-objeto; objeto-objeto; homem-homem. E são essas interações que, em alguma medida,

significam os espaços museais, os dotam de sentido, amplamente falando. É nesse meio, em que mensagens são intercambiadas o tempo todo entre objetos e pessoas, que o curador dá tônica à sua trajetória profissional, conforme registros históricos anteriormente descritos.

É importante observar que a descrição desse espaço, visto de forma bastante dinâmica, visa elucidar aspectos contemporâneos dos museus, que estão conectados com a arte contemporânea, inclusive, arte essa que oferece dinamicidade, tanto aos espaços quanto às práticas curatoriais. Isso significa dizer que, em termos simbólicos, estamos situando esse lugar como um lugar que permite a atuação e a fruição do público, graças ao trabalho do curador que, coincidentemente ou não, emerge e adquire importância maior devido a esses espaços, que vêm sendo reinventados, recriados, ressignificados.

> O apogeu do curador acontece simultaneamente ao período em que a história da arte experimenta uma crise sem precedentes em seus pressupostos norteadores, resultado das inovações incorporadas ao domínio artístico a partir da década de sessenta. As novas formas que tomam as obras, convencionalmente chamadas de arte contemporânea, entram em cena e colidem com as concepções museográficas tradicionais. Coincidentemente, os museus também expressam descontentamento com seus paradigmas iluministas, encontrando-se em igual estado de crise conceitual. (ROSA, 2014, p.90)

Nota-se, a partir disso, que o mesmo espaço em que o curador começa a exercer seu trabalho, desde os primórdios, atravessa um período de mudanças, especialmente com o advento das artes contemporâneas, gênero que dá ainda mais fôlego ao ofício curatorial. Em termos históricos, esse movimento acontece nos 1980, especialmente na Europa e nos Estados Unidos. E essa mudança do olhar do museu sobre a arte e do público sobre o museu se deve a exposições altamente midiatizadas, especialmente nos museus novaiorquinos, ingleses, franceses, entre outros. (ROSA, 2014).

Não cabe aqui fazer um estudo histórico ou de análise do perfil do público dos museus antes desse período e/ou qualificá-lo, o que interessa nesse excerto é relacionar a figura do curador a esse espaço que, especialmente nas últimas décadas, experimenta novas formas de expor e de divulgar arte.

É nesse lugar que percebemos o museu como um espaço mais elástico e aberto, que não se limita somente a expor pinturas ou esculturas, estratégias que marcaram esse espaço, mas que também se abre para novos tipos de atividades públicas, como séries de filmes, palestras, debates, concertos (OBRIST, 2014). Evidentemente, não tem como desassociar os interesses do diretor de museu para a realização dessas atividades, mas, independente disso, esse movimento mais elástico, de ocupação dos museus por novas formas de expressão,

encontra eco e repercutem positivamente, mesmo em termos de público.

A propósito dos diretores de museus, aos quais o curador se sujeita, é importante destacar que o interesse humano deve ser central em termos políticos para esse ambiente. Cabe ao diretor despertar nas pessoas a curiosidade pelas artes, estar atento às expectativas e aos anseios delas por arte e usar esse fator como ponto de partida para a sua atuação (LEERING, 2002). Esse raciocínio permite situar, de maneira estratégica, o diretor do museu como um agente necessário para o fomento às atividades museais, é ele quem pensa mecanismos e formas de acessar o público, mas é também ele, em contato com o curador, que deve abrir espaços, físicos e de significado, para novas formas de se expressar para impressionar o público, de maneira retroalimentar.

Mais uma vez vale reiterar que, em termos políticos, quem dita as regras é o diretor, que pode estar mais ou menos aberto a esses impulsos, mais ou menos sensível às propostas do curador, mais ou menos conectado às tendências internacionais de globalização da arte. Ou seja, cabe-lhe definir o quão dinâmico será o espaço do museu, decisão que, certamente, vai refletir na identidade, ainda que provisória, desse espaço e, consequentemente, afetar o público.

> Identifico tentativas e esforços de tornar o museu, o espaço expositivo, mais aberto a todos, mais convidativo. Mais ligado a uma ideia de que todos podemos e temos algo para compartilhar e trocar naquele espaço. Ao mesmo tempo, acho que muitas vezes este esforço é feito muito mais por parte de alguns profissionais que compreendem esta necessidade e vêem nela uma grande importância, do que por parte das instituições ou dos mecanismos institucionais. (KIEFER, 2014 *apud* GONÇALVES, 2014, p.230)

Essas posturas, de pessoas, também podem interferir, positiva ou negativamente, no intercâmbio, na conexão de galerias e museus com outras instituições e limitar a difusão das artes visuais, bem como o acesso do público a elas. A depender também da relação do curador com o diretor, isso pode ser determinante para as propostas e para a expansão ou retração do espaço do museu em termos globais.

Por tudo isso, pelas relações que o espaço museal permite, pela abertura ao contato e ao diálogo dos objetos e exposições com curadores e público, pela dinamicidade e elasticidade que são características inerentes a esse lugar, fica fácil entendê-lo à luz do conceito de Cladders (1999, p.87): “O museu é um sistema de mediação não verbal. A questão dos pontos de vista ou da sua democratização (que significa que o observador deve decidir por si mesmo), tudo faz parte do sistema de mediação.”

Mediar, gesto bem característico inclusive do curador (como veremos *a*

posteriori), é estar no meio, é pertencer ao entre, é se situar no profícuo espaço da ponte, do entremeio, é selar ou abrir novos espaços, físicos ou simbólicos. É essa mediação, não verbal, atribuída ao museu que permite localizá-lo para além de sua limitação geográfica, e enxergá-lo como um ambiente onde relações e interações diversas se dão; ele pode, especialmente no contemporâneo, servir como mola propulsora para as artes.

2.6 A exposição como processo criativo do curador

Como vimos, é nos museus, lugares potentes em termos de criação, que o curador exercia suas funções desde o princípio, e que continua sendo um espaço privilegiado de materialização do trabalho desse profissional. É nesses ambientes onde, frequentemente, acontecem exposições, exposições essas que fazem fruir o repertório do curador e permite, a cada nova edição, possibilidades de reinvenção e criação do fazer curatorial.

> Assim, é preciso demonstrar que uma exposição permite que as obras percebidas em conjunto, por meio das estratégias de montagem e das escolhas conduzidas pela ideologia da mostra, sejam reconhecidas de maneira necessariamente diferenciada em relação a seu processo de produção original e as justificativas de partidos estéticos e conceituais que lhe deram forma. Acreditamos que essas são instâncias distintas de interpretação do fenômeno artístico no espaço museológico via exposição. (BOTTALO, 2004, p. 50)

A exposição como processo é um importante instrumento para a circulação, divulgação e publicização dos materiais produzidos pelos artistas. É nela e a partir dela que o público tem acesso a uma sintaxe de obras, que, de forma ordenada e estruturada, começa a contar uma narrativa para o público que a visita.

Importante destacar que, também em virtude da arte contemporânea, as exposições, especialmente as temporárias, deram um salto nos últimos anos, não tão somente em números, mas também em alcance. Museus e galerias como a Tate, em Londres, e a Whitney, em Nova York, influentes nessa modalidade expositiva, exibem atualmente suas coleções permanentes em séries de exposições temporárias (GREENBERG, Ressa; FERGUSON, Bruce W; NAIRNE, Sandy *apud* CHERIX, 2010, p. 14).

Essas exposições, especialmente as temporárias, dão materialidade ao trabalho do curador. É através desses suportes que ele cria, organiza, recorta e recria suas propostas, seus projetos. É a partir desses suportes que ele conta sua narrativa curatorial editando o excesso e abrindo novas possibilidades interpretativas para àquelas que serão expostas ao público.

Friis-Hansen (*apud* TEJO, 2010) faz uma analogia interessante sobre a exposição:

ela seria como uma refeição, com bons vinhos e conversa, e não uma sopa na qual os ingredientes foram todos cozidos juntos e se tornaram uma massa amorfa, em que não se consegue mais identificar os ingredientes. Essa analogia permite compreender o quanto expor, enquanto estratégia curatorial, é um processo orgânico, ou seja, não se trata de colocar em contato dezenas de elementos que, unidos, não geram alimentos para os olhos e para a memória de quem os absorve. Expor é cuidar da individualidade de cada ingrediente, mas ao mesmo tempo permitir contatos entre eles para criar algo novo, que pode ser exótico ou não, mas que, necessariamente, deverá ser palatável para o público.

Evidente, é uma tarefa bem paradoxal e controversa a de administrar o excesso de material sem descaraterizá-lo ou dizimá-lo, entretanto é esse desafio que permite ao curador provar o quanto ele, a partir da sua originalidade, é capaz de propor, entreter, ser plausível, possível e coerente com seus objetivos ao fazer seus recortes para montar seu projeto.

As exposições representam, por exemplo, arranjos, associações, conexões e gestos, pertinentes ao convívio social entre as pessoas; representam o livre trânsito entre pessoas em um espaço público, que geralmente é o museu, por exemplo; representa a pesquisa e a reflexão, individual ou coletiva, para a elaboração ou significação do que se expõe; representa a possibilidade de diálogos, uma vez que, como nos lembra Mari Carmen Ramírez (1992 *apud* GONÇALVES, 2014, p.152): “As exposições de arte são veículos privilegiados para a representação de identidades coletivas ou individuais, sendo estas dispostas de maneira consciente ou não”.

Mas o que poderia definir uma curadoria de exposições? A organização consciente e objetiva dos espaços para a proposta inicialmente pensada pelo curador; um recorte claro e não construído de forma aleatória; a apropriação adequada dos espaços, e isso inclui a observância aos elementos arquitetônicos onde a exposição acontece, como pisos, tomadas, paredes, cortinas, luminárias, elementos que extrapolam meramente as intenções dos artistas, criadores das obras.

A partir disso, observando-se aspectos não somente intelectuais, mas também técnicos, a exposição reflete o trabalho do curador responsável, que, como tal, se reinventa a cada novo projeto e que, tal e qual cada nova exposição, se apaga para produzir algo novo. E isso tem duas facetas: uma é a originalidade e a inventividade a cada novo projeto, características necessárias e caras às exposições, ao menos às mais interessantes; e a outra é que, por desconstruir (se) e reconstruir (se) acontece um apagamento, mesmo uma falta de registro, do trabalho único que o curador desenvolveu,

específico para aquela mostra, e é esse fator que gera uma ausência bibliográfica sobre seus trabalhos e nos permite, meramente, pensar e por em questão tão somente as abordagens teóricas que são transversais aos profissionais da área.

O conceito de originalidade nas exposições é defendido de maneira bastante enfática e reiterada pelos curadores suíços Hans Ulrich Obrist (2014, p.100), (2010, p. 29) e Harald Szeemann (1995, p. 128-129), e isso chama a atenção porque ambos veem no processo expositivo uma clara possibilidade criativa do curador, que abre significações a cada novo projeto, bem como possibilidades interpretativas. É curioso imaginar que, de mesmas obras, em exposições temporárias, o curador consegue atribuir novas marcas, novos códigos, novas significações a conjuntos transitórios e, assim, fazer fruir seu repertório, sempre atento à coerência com os projetos curatoriais desenvolvidos e frequentemente renovados, que vão dar lugar a outro.

Ainda sobre essa originalidade projetiva a cada exposição é importante observar a capacidade e a sensibilidade do curador em entender e contextualizar cada obra em sua máxima potência e imanência, isso supera em muito apenas a compreensão do que se expõe, diz de uma ligação e percepção que transforma o olhar sobre o objeto e os olhares do objeto sobre quem os observa, o que transforma os dois e permite novas e infinitas (re) leituras a cada nova exposição.

Outro aspecto a se considerar sobre o assunto, tendo como pano de fundo o conceito de originalidade: a exposição é a obra ou a obra é a exposição? Diríamos que cada exposição é um meio, que transmite uma mensagem, mensagem essa que passa a ser acessada pelo público através do projeto curatorial. Questionariam: mas sem a obra não haveria exposição, ora, mas a obra, fechada sobre si, encerrada em seus próprios sentidos, estocada em um lugar qualquer, não se tornaria objeto de uma exposição, que é um projeto, uma forma de dar fluidez e abrir sentidos e significados no contato com outros e, pelo olhar do curador, no contato com o público, via exposição.

Poder-se-ia, finalmente, achar muito pretensioso o trabalho do curador sobre as exposições, por isso destacamos que ele não constrói toda essa semântica original sozinho. Ao lado dele, também na organização de exposições, encontramos o "(…) administrador, amador, autor de introduções, bibliotecário, gerente e contador, animador, conservador, financista e diplomata. Esta lista aumenta, se incluímos as funções de vigilante, transportador, comunicador e pesquisador." (OBRIST, 2010, p. 42). O trabalho em equipe, a partir de uma proposta coerente, criativa e dotada de sentido expõe bem mais do que trocas na economia política da arte, expõe a fluidez e o dinamismo que

deveriam ser característicos de qualquer área de atuação no contemporâneo.

2.7 Mãos que se unem no gesto curatorial

Como em qualquer outra área de atuação profissional, o fazer curadoria recruta uma série de profissionais e atividades. Resultante de um trabalho coletivo, a prática acontece a partir e através de negociações e de uma série de personagens que, ao lado do curador, tratam de dar materialidade às ideias inicialmente pensadas para a execução da proposta curatorial.

> Trata-se de um campo interdisciplinar que envolve noções conceituais, reflexão, tomada de partido, arquitetura, produção, montagem de exposição, design de interiores e gráfico, contabilidade, iluminação, conservação, setor educativo, editoração e publicação. Por isso, qualquer exposição, por mais que tenha um responsável à frente – o curador -, é sempre fruto de um trabalho coletivo. (ALVES, 2010. p. 44)

Ou seja, nos referimos aqui a uma atuação profissional que extrapola os limites da elaboração criativa individual para fazer eco em uma série de outras ações, que envolvem noções importantes sobre o espaço (arquitetura), sobre técnicas de montagem, sobre produção de material gráfico para apresentação do trabalho curatorial, gestão de recursos, entre outros. Evidentemente, por mais qualificado e multifacetado que o curador seja, ele necessita de profissionais técnicos nessas áreas ao seu lado, atuando de maneira direta ou indireta, para dar concretude às suas elaborações.

Ainda na esfera das relações, é importante frisar o trabalho integrado necessário com mediadores, educadores e a própria comunidade (GONÇALVES, 2014) que, ao nosso ver, seriam coprodutores, pontes, fomentadores, alargadores das propostas dos curadores, ou seja, agentes formadores de opinião capazes de dar vasão aos projetos que, sem eles, poderiam estar fadados às paredes de um espaço ou de uma área geográfica delimitada.

Diversos autores e pesquisadores em curadoria chamam a atenção para a importância da relação entre curadores e artistas, que são partes essenciais para a construção de qualquer projeto. Os autores das obras que serão fruídas em uma exposição devem ser percebidos como parte indispensável na construção desse trabalho curatorial que, necessariamente, envolve uma equipe. E devem ser vistos assim porque, de modo geral, as obras precedem a prática curatorial, não o contrário. Por esse motivo, mais uma

vez, o relacionamento é a palavra de ordem nesse trabalho coletivo, uma vez que negociar com artistas é parte estruturante da construção de uma curadoria exitosa.

Com relação à atuação profissional, vale destacar também as relações de curadores com seus pares e dele consigo mesmo. Em relação aos seus colegas, uma estratégia possível para a prática é a cocuradoria (OBRIST, 2014), que envolve múltiplos profissionais da área. Esse tipo de intercâmbio profissional, não tão comum quanto a curadoria solo, permite contatos promissores e uma amplitude das propostas dos curadores. Isso porque cada profissional atua a partir de uma rede de sentidos e de contatos que, ao se encontrarem, podem resultar em trabalhos ainda mais dinâmicos e plurais. A cocuradoria é uma oportunidade para o estabelecimento de vínculos que podem originar parcerias entre profissionais de lugares distintos que, ao se reunirem, darão ainda mais globalidade às propostas curatoriais. Trabalhar em parceria, de forma transdisciplinar, é uma ferramenta necessária e cara não só ao curador, mas ao profissional contemporâneo.

Ao pensarmos de maneira mais transversal, percebemos também que o próprio papel do curador é dinâmico, uma vez que ele, ao desempenhar seu trabalho no contato com diversos profissionais, também vai exercer sua função a partir dos objetivos do evento curatorial que está promovendo: “Como Harald Szeemann me disse em um passeio por Appenzell: ' O curador precisa ser flexível. Às vezes, ele é o criado, às vezes, o assistente, às vezes, dá aos artistas ideias de como apresentar seu trabalho; em exposições coletivas, ele é o coordenador; em projetos temáticos, o inventor.'” (OBRIST, 2014, p.138).

Ou seja, o curador não só depende de uma rede de relações como também se relaciona profissionalmente com cada trabalho de uma forma diferente, a depender do tipo de projeto. Nem sempre ele é o criador, nem sempre ele é o responsável, nem sempre ele é o coordenador; e isso não descaracteriza o fazer curadoria, pelo contrário, o potencializa na medida em que o ofício permite trocas entre agentes, entre profissionais da mesma área e também a permuta de afazeres a cada novo trabalho.

Finalmente, é válido mencionar também a interferência econômica e político-ideológica que atravessa esse trabalho coletivo que, como vimos, é a curadoria. Todas as decisões advindas do curador superam os aspectos estéticos e de gosto, uma vez que ela envolve interesses, negociações e concessões que superam o aspecto exclusivamente simbólico desse profissional (GONÇALVES, 2014). Isso significa dizer que não é possível se pensar na construção de uma mostra, de uma exposição, de uma prática

curatorial isenta, livre de interferências, uma vez que ela se dá no seio dessas interferências, advindas de colaboradores necessários para a execução do projeto. Também significa dizer que, por se realizar a partir de uma rede de relações de diversas ordens, não é possível se pensar em uma curadoria pura, isenta, livre. E não cabe aqui um juízo de valor sobre o quanto isso (des)caracteriza o ofício, mas sim a consciência de que, socialmente, o ofício do curador, por ser interdependente, acontece nas, e pelas relações.

2.8 Categorias de curadores

Até o presente momento deste estudo, traçamos as características gerais que regem o fazer curadoria, bem como algumas especificidades do ofício. A partir desse preâmbulo, começaremos agora a traçar os perfis dos curadores, que se diferenciam em função de onde e para quais projetos atuam. Vale registrar que essa categorização busca apenas apresentar, de forma didática, as características de cada tipo de curador, todavia não é possível pensar em cada uma dessas categorias de maneira fechada, delimitada ou determinista.

Para facilitar essa elaboração, fizemos um amplo levantamento bibliográfico e registramos as categorias mencionadas por autores da área para se referir aos tipos de profissionais que atuam com curadoria. Ao todo, foram identificados oito tipos de categorias de curadores, quais sejam: institucional, independente ou viajante, contratado, tradicional, *freelance*, corretor cultural, burocrata e *connaisseur*. Evidentemente, cada autor se refere a um tipo de curador de uma forma específica, que pode ou não encontrar eco nas categorias mencionadas por outros autores. Por esse motivo, pretendemos, agora, traçar de maneira sintética e organizada o que diferencia cada tipo de profissional a partir de confluências e divergências registradas por autor, além de propor categorias mais objetivas e claras para situar o tipo de atuação do profissional de acordo com o meio e com as relações que ele desenvolve nesse meio.

2.8.1 Curador institucional

O primeiro tipo, mais comumente encontrado e associado ao ofício de curador, é o de curador institucional, citado em Alves (2010), Rosa (2014) e Rupp (2001). Dizemos que um curador é institucional quando nos referimos ao vínculo profissional que ele estabelece com a instituição em que ele atua. Por ter um vínculo institucional forte, ele é influenciado pelos ritos institucionais do órgão ao qual está vinculado, na mesma medida em que, também,

imprime sua identidade profissional no ambiente em que atua. Obrist (2014) pontua que não são apenas nas instituições em que a história da curadoria se dá, mas é lá onde se concentram os maiores públicos. Com isso, é fácil perceber que a visibilidade e o destaque do curador institucional se devem à importância que esse lugar lhe oferece profissionalmente. Algumas características marcam a atuação do curador nesse lugar: o profissional coloca em circulação diversos objetos, não somente o que o agrada; é um espaço autoral para o curador, que concebe exposições a partir de temas, define os espaços expositivos, recruta colaboradores e também se relaciona com artistas (RUPP, 2001). Nesse sentido, observamos o curador institucional como um profissional **contratado** (grifo nosso) por um órgão e que exerce um trabalho **tradicional** (grifo nosso), pois cabe-lhe

> (…) analisar, conservar, organizar e até enriquecer uma coleção artística ou patrimônio cultural através de novas aquisições. A apresentação do acervo se dará principalmente na forma de exposições permanentes, embora algumas peças possam ser emprestadas para participar de exposições temporárias em outros museus. (RUPP, 2001, p. 136)

Grifamos esses dois termos (tradicional e contratado) porque entendemos que eles cabem, pelas especificações de seus autores, na categoria curador institucional. Ou seja, trata-se de um trabalho que vincula o curador a um órgão e é onde ele atua tanto conservando o patrimônio do ambiente, quanto criando e estabelecendo novas mostras e exposições a partir dela. Ele é contratado com essa finalidade, qual seja, de exercer seu ofício como tradicionalmente ele é visto, vinculado a um museu ou entidade cultural.

De maneira crítica, Oguibe (2004) vai enumerar características de um curador burocrata, que, ao nosso ver, trata-se de uma forma pejorativa para se referir ao curador institucional. O autor entende que o trabalho do curador restrito a um órgão faz com que, em primeiro lugar, ele seja fiel aos valores e princípios da instituição que o emprega; nesse ambiente ele também se mantém fiel à arte, que é uma área de sua especialidade; todavia questiona a lealdade desse profissional ao público, uma vez que os interesses da instituição não necessariamente correspondem aos anseios e desejos do grande público, pois esse curador interpreta seu público como sendo de patronos ou clientes. Isso envolve, no mínimo, dois fatores: quanto maior a influência do curador institucional (burocrata), maior as chances de ter autonomia para dar notoriedade ao seu trabalho e recrutar novos artistas para o seu circuito. Quanto mais poderosa a instituição, maior a publicidade do seu trabalho e de quem ele carrega consigo. Suscitamos também a questão do conflito de interesses: o curador institucional, renomado e que atua em um órgão cultural importante, não tem total autonomia

para dialogar com o público das exposições, pois ele atende, em grande medida, aos interesses do lugar em que ele trabalha, que não necessariamente confluem com os anseios dos curadores e/ou do público visitante.

2.8.2 Curador independente

Após situar no campo o curador institucional, que comparamos por proximidades de características ao curador tradicional, contratado ou burocrata, passamos à categoria dos curadores independentes. Esse termo é registrado em Rosa (2014), Oguibe (2004) e Szeemann (1995). Também visto como viajante, tanto por Oguibe quanto por Rosa, esse profissional surge em decorrência de novos espaços e áreas da arte contemporânea, que extrapolou limites de espaços hegemônicos e institucionais e ultrapassou as barreiras de atuação do curador institucional. Ele é o profissional que "aparece fora do sistema institucional mantendo-se conectado a galerias, museus, coleções, ou mesmo consultor de projetos para instituições. Significa, com isso, que o curador pode atuar sem vinculação institucional permanente, ainda que dependa da instituição para tornar viável seu projeto" (ROSA, 2014, p.108). Esse perfil de curador não é, necessariamente, desvinculado de instituições, uma vez que, para dar viabilidade às suas ideias, ele precisa delas.

Esse curador independente, mais autônomo, se desvincula da associação obrigatória institucional que atravessou o ofício do curador desde o seu início. Com a expansão da arte contemporânea para novos espaços, essa figura se tornou mais evidente, sendo a segunda mais citada pelos autores. Ele é o profissional que atua e se relaciona de maneira mais livre com museus, coleções e galerias, na medida em que não possui um vínculo imediato com eles, que interferirão de maneira significativa no seu projeto curatorial. Além disso, ele também é um agenciador de projetos, pois busca projetos fora do âmbito institucional, e presta consultorias para as instituições (OGUIBE, 2004).

Mencionamos que os órgãos não exercem total influência e domínio sobre o curador independente por dois motivos: por ser mais autônomo, ele transita melhor no circuito da arte e, por isso, consegue conhecer e lançar novos artistas, diferentes dos já consagrados pelo curador institucional; além disso, nem sempre ele é pago para desenvolver o seu trabalho. "Ser um curador independente significa manter um equilíbrio frágil. Existem situações em que você trabalha porque quer fazer a exposição, embora não haja dinheiro; e outras nas quais você será pago." (SZEEMANN, 1995, p. 129). Essa característica coloca esse tipo de curador como alguém mais próximo da liberdade profissional para a execução de projetos curatoriais,

entretanto, mais uma vez é necessário entendermos que não significa que, por ser independente, esse profissional não se relaciona, não se vincula ou não compactua com as instituições, que, o pagando ou não, representam mecanismos materializadores das ideias ora desenvolvidas por esses profissionais. “Universo paradoxal em que a liberdade com relação às instituições encontra-se inscrita nas instituições.” (BOURDIEU, 1996, p. 291)

Evidentemente, o curador independente tem mais liberdade para negociar e se expressar, uma vez que assume, nesse contato, o papel de consultor ou de alguém especializado que está desempenhando um serviço técnico temporário e, por isso, deve ser respeitado em sua expertise.

2.8.3 Curador corretor cultural

Há algum tempo, a figura do curador começou a ser bastante midiatizada, o que gerou, inclusive, a própria apropriação do termo em diversas outras áreas, aspecto que abordaremos em momento posterior. Acreditamos que isso se deve, especificamente, à figura do curador corretor cultural, registrada em Oguibe (2004) e observada também por esse viés por Bishop (2015), que o chamará de *freelance*. Esse profissional nada mais é do que uma celebridade na área artística, perseguida por artistas e galeristas, um influenciador que transita entre colecionadores, mercado e agências de financiamento (BISHOP, 2015).

Ele é um corretor e um intermediário do gosto, na medida em que, por sua rede de contatos e influências, realiza grandes mostras, como bienais e trienais, em que lança mão de sua cartela de artistas, que, se por um lado, pode dar grande visibilidade a alguns artistas, por outro pode negligenciar outros vários, simplesmente porque eles não são da sua rede de convívio. Esse é o tipo de profissional que Oguibe vai criticar de maneira mais contundente, exatamente por ser um formador de opinião, mas também de acesso no meio da arte. O próprio Hans Ulrich Obrist, referência bibliográfica desta pesquisa, observa dois polos na curadoria: aqueles que expõem sempre os mesmos artistas por décadas e aqueles mais abertos, que continuam a pesquisar (2010). Enquanto analista do campo, Obrist se posiciona no sentido de que a curadoria precisa sempre expandir sua área de atuação e dar voz e vez aos artistas ainda não despontados no circuito. Ao mesmo tempo, ele representa a descrição de Oguibe sobre o curador corretor cultural, uma vez que ele tem acesso a uma gama de artistas, por se relacionar como profissional e como pesquisador com diversos curadores mundialmente renomados.

> O curador corretor cultural, portanto, tem o instinto do galerista, a mobilidade e flexibilidade do empresário e a ousadia do agente publicitário corporativo; sua compreensão das idiossincrasias do gosto e das frivolidades do patrocínio não apenas ajuda a divinizar aquelas idiossincrasias e frivolidades, mas também a torná-las vantajosas. (OGUIBE, 2004, p. 12)

É sob a ótica dessa categoria profissional que percebemos o curador como um grande negociador no sistema de arte, alguém com influências políticas, que pode ser um facilitador ou um dificultador para a promoção de novas formas de arte e para o lançamento de novos artistas. É essa categoria que fica especialmente abaixo dos holofotes da mídia e, por sua rede de contatos, amplia até mesmo o conhecimento do campo da curadoria entre seus pares ou entre o grande público.

De maneira rasa, Oguibe (2004) vai tentar dar destaque ao que ele chama de curador *connaisseur*, que, em tradução livre, seria o curador conhecedor. Essa terminologia, a propósito, tomada do francês, caracterizou, na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, personagens que exigiam uma arte de viver isenta de fins utilitários e pouco materiais (BOURDIEU, 1996). Bastante idealizado e romantizado a nosso ver, esse curador se responsabilizaria por descobrir, explorar e mesmo "redefinir o gosto contemporâneo" (OGUIBE, 2004, p. 9) Ora, há um problema terminológico para se definir esse tipo de curador, uma vez que para atuar em qualquer área é necessário ser conhecedor dela. Mais: qualquer uma das categorias, umas mais e outras menos, representam o curador como uma peça importante para a notoriedade das obras e exposições de artistas, mais ou menos consagrados, e isso é contribuir com o gosto contemporâneo pela arte.

Por todo o exposto, ao identificar os tipos de curadores expressos nas obras nos autores, acreditamos que a categoria pode ser resumida a **três tipos de profissionais: os institucionais, os independentes e os corretores culturais**. O que os diferencia, basicamente, é o vínculo mais ou menos forte que eles têm com instituições culturais e o seu reconhecimento profissional, maior ou menor, em função do seu renome e da importância midiática que lhe é conferida, que será preponderante, inclusive, para movimentar a fruição e circulação de novas obras e novos artistas no circuito artístico-cultural contemporâneo.

Feito esse mapeamento histórico da curadoria, explanadas as características do ofício, as possibilidades formativas, bem como os espaços de trabalho desse profissional, que atua dentro de uma rede de profissionais a partir de frentes de ação, faremos, em seguida, uma análise contextual das entrelinhas envolvidas nesse fazer, que supera, e muito, aspectos meramente técnicos.

3 REFLEXÕES SOBRE SENTIDOS, MEDIAÇÃO E CRIAÇÃO EM CURADORIA

Para além dos aspectos técnicos e formativos que envolvem o ofício do curador, é de interesse deste estudo analisar as características simbólicas que envolvem a arte da seleção, organização e fruição de obras por esses profissionais. É sob esse viés que será possível compreender como o campo é fluido e dinâmico e, a partir dele, desenvolver reflexões mais profundas sobre a prática na contemporaneidade.

Nessa parte do estudo, como um aceno para a transdisciplinaridade, situaremos o curador como um produtor de sentidos, intelectual mediador, criador e autor. É importante frisar que esse esforço de pesquisa será feito de modo a colocar em contato impressões de curadores com teóricos de outras áreas a fim de permitir uma reflexão mais profunda e crítica sobre as inúmeras relações possíveis geradas no ato curatorial.

3.1 Curadoria como motor para a produção de sentidos

Pierre Bourdieu, em seu livro *A economia das trocas simbólicas*, traz uma discussão que encontra eco nas práticas curatoriais. Segundo o autor, “as obras podem 'falar' segundo códigos ignorados” (2011, p. 291), ou seja, cada uma delas guarda um sentido e uma significação próprios, a depender do olhar do produtor e do apreciador sobre elas, e, por extensão, da percepção sensível e criativa do olhar do curador, que vai imprimir novas ambiências para cada uma delas e, com isso, gerar novos sentidos e conhecimentos a partir dos códigos utilizados em suas práticas.

Gonçalves (2014, p. 138) vai agrupar artistas, intelectuais e curadores como “produtores de conhecimento e sentido”, ao fazer isso chama-se a atenção, mais uma vez, para o trabalho não meramente técnico, mas também crítico e de potente carga simbólica desenvolvido pelos curadores que, a partir e ao lado dos artistas, consegue não apenas discutir e refletir sobre significados de obras, mas também atribuir sentidos e, com isso, produzir novos conhecimentos para o público que consome os produtos das práticas curatoriais.

Um grande entusiasta das análises da figura do curador como produtor de sentidos é o curador Cauê Alves, que, como citado anteriormente, coordena o curso de Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC-SP. Através do estudo dessa teoria do autor, compreendemos que cada obra de arte em particular guarda significados próprios, mas que não são restritos ou restritivos, mesmo porque estamos falando de um universo que se abre para múltiplas análises. Algo que merece atenção: não é porque o curador agrupa um conjunto de trabalhos e

tenta, a partir deles, construir uma semântica visual dotada de sentido que ele encerra ou delimita as peças que têm ao seu alcance, pelo contrário. Ao desenvolver seus projetos, ele lida com “metamorfoses, transformações e transmutações entre trabalhos que talvez pudessem ser negados pelos próprios artistas” (ALVES, 2010. p. 55), mas é nessa transitividade, palavra também usada pelo autor, que o curador trabalha, nessa significação provisória, mas nem por isso menos significativa. É nessa suspensão de significados que ele faz fruir seu repertório e, a partir dele, produzir uma nova aura para cada uma das obras que, em sintonia, geram um novo conhecimento.

Importante registrar que esse trabalho de criar novos sentidos de forma alguma descaracteriza ou superinterpreta uma obra autoral, pelo contrário, ao estabelecer conexões e ampliar os elementos de cada uma delas o curador promove o que há de mais nobre em seu trabalho: potencializar e visibilizar novos olhares, seja do artista para com seu objeto, do artista com o público, do curador com o artista e do curador com o público. Para fazer isso, espera-se do profissional um olhar aguçado e íntimo com a arte que deseja fruir, uma “experiência viva no interior do trabalho” (ALVES, 2010. p. 46), para que as relações entre as obras se deem de maneira coerente, harmônica; para que o excesso de cada uma se contamine e se interseccione com o da outra; para que os limites entre elas e o público sejam móveis e voláteis, mas nem por isso menos significativos.

> O que o curador pode fazer é lidar com o excesso que os trabalhos de arte possuem, o sentido que sobra em cada um deles, evitando tomar uma particularidade do trabalho como um projeto global de todos os trabalhos, jamais tomando a parte como todo. A construção das relações mais fecundas se dá de modo oblíquo, geralmente a partir das relações bastardas e não por filiações naturais e já declaradas. (ALVES, 2010. p. 54)

Outro aspecto a ser considerado nessa transitiva e transitória arte de produção de sentidos é o processo curatorial, que origina, a cada novo trabalho, uma rede conceitual atravessada por uma gama de novos significados. Em se tratando de temporalidade, cada obra é constituída em um tempo diferente e, como tal, possui características e influências do período em que foi concebida. Evidentemente, isso não é fator limitante para ele, pelo contrário, é sob a égide da mobilidade temporal que o curador desenvolve os sentidos de cada obra e os conecta com a temporalidade do seu próprio projeto.

Essa ausência de temporalidade não retira da curadoria a sua legitimidade. É a partir de confluências criativamente construídas através dos tempos que o curador construirá sua narrativa, de forma ordenada e dotada de sentido. Atravessando os estilos e as marcas

identitárias temporais de cada objeto é que o profissional tecerá um novo tempo para elas, que, conectadas, passam a contar uma nova, e provisória, história. “Não é porque não se deixam fixar no tempo ou porque escapam de um olhar que se pretende científico, pleno e inequívoco como o de um deus, que os sentidos instituídos por uma curadoria seriam falsos ou meramente fortuitos, ao contrário, são verdades que estão por se fazer.” (ALVES, 2010. p. 56).

Em contraponto à visão que, por vezes, pode ser romantizada da prática curatorial na construção de sentidos, Botallo (2004) chama a atenção para o que, a nosso ver, seria um cuidado ético do curador para com a individualidade de cada obra em si. Ao construir seu projeto, o profissional precisa estar atento não somente à cenografia de sua mostra, ou aderir à ideia de que ele é o artista, quando na verdade a tarefa é fazer com que cada objeto se toque a partir da transversalidade de um conceito, que não deve encerrar as obras, mas antes potencializá-las, especialmente no contato com o público, que irá consumi-las a partir dos projetos curatoriais. Não enxergamos na análise de Bottalo um cerceamento da capacidade criativa do curador, mas antes uma reflexão para que o processo criativo não seja forçoso ou imprima marcas às obras que não façam sentido, seja para cada uma em sua individualidade, seja para o conjunto delas que se pretende orgânico.

Complementarmente, vale frisar que, a cada novo trabalho de reunir peças para a construção de um discurso visual (BOTTALLO, 2004), sempre original, o curador imprime temporalidade e sentido ao que constrói, narra uma história a partir de recursos visuais tecidos pelas sensibilidades do olhar das obras para o curador e do curador para as obras, em um processo de retroalimentação de significações.

Ao construir esse discurso, o profissional acaba por produzir novos conhecimentos, ao “revelar camadas de significação das obras em sua relação com as outras obras e contextos particulares (...)” (FERREIRA, 2010, p. 148). A partir desse raciocínio, concluímos que, por sua tarefa dotada de força simbólica e expressiva, o curador contribui, efetivamente, para a construção de novos conhecimentos, tanto sobre as particularidades de cada obra, quanto para as tessituras reveladas nos contatos entre elas a cada novo projeto. E esse conhecimento se constitui, especialmente, ao encontrar o público, que não só o consumirá, como também contribuirá, a partir de suas próprias análises e conhecimentos, para adensar e ressignificar o trabalho de artistas e curadores.

Quer pela (re)construção e (res)significação de cada obra e de cada projeto curatorial em particular, quer por todo um trabalho ético-estético desenvolvido com a finalidade de contribuir para a constituição de novos conhecimentos, o profissional de curadoria parece

mesmo não apenas revelar camadas de sentidos, mas também despertar olhares, interesses e conexões entre a arte e o ser humano.

> Eu também acho que uma das grandes oportunidades na vida de um curador é mudar a opinião de alguém: de repente dobrar a esquina e ver a obra de um artista que não era entendido ou apreciado, ou com o qual não era possível se conectar há vinte ou dez anos; ver a mesma obra, ou ver algo diferente do mesmo artista e dizer: 'Uau! Isso é algo que merece ser visto.' Tenho total convicção de que a mesma obra de arte pode ter inúmeros aspectos diferentes. Cada olho que a contempla tem uma experiência diferente, uma história diferente, um contato visual diferente, sem mencionar uma conexão espiritual ou mental ou emocional diferente. Então, é isso. E segundo lugar, pode-se pôr a mesma obra de arte em diversas galerias, em distintos contextos; a mesma exposição num museu ou numa galeria ou noutro lugar qualquer sempre parece diferente. (D'HARNONCOURT, 2006, p. 221)

3.2 Intelectuais e mediadores: a curadoria nos espaços do entre

Ao longo deste texto, foram utilizadas terminologias, tanto pelo pesquisador, quanto pelos teóricos do campo curatorial, como intelectuais e mediação para se referir às práticas empreendidas pelo curador no seu exercício profissional. Para tanto, é necessário elucidar, à luz da reflexão sobre esses termos, essa associação e discuti-la. Importante registrar que essas análises não foram encontradas nos textos dos autores da área, uma vez que as associações são feitas superficialmente, sem a preocupação com a profundidade dessas discussões para a delimitação do campo. Além disso, os autores que darão substrato a essas reflexões não citam imediatamente o curador, ou seja, essa aproximação epistemológica se dará pelas características encontradas nas pesquisas até o momento empreendidas e feitas a partir de nosso esforço de pesquisa.

No livro *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*, organizado por Ângela Maria de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen, pretende-se a elucidação de alguns conceitos que, percebemos, são muito caros às práticas curatoriais. Entre eles: intelectuais, mediadores, intelectuais mediadores e mediadores culturais. A obra, composta de alguns artigos, dialoga diretamente com as práticas editoriais, mas também ecoa em diversos outros campos, entre eles a própria curadoria.

Entendemos que toda prática que supera a técnica, mas que também a atravessa e com ela mantém diálogos importantes e necessários, constitui atividade intelectual. Não cabe aqui produzirmos juízos valorativos sobre a sobreposição de técnica e intelectualidade, mas sim elucidar as características componentes de um trabalho intelectualizado.

Gomes e Hansen (2016, p.10) demarcam que os intelectuais compõem uma categoria socioprofissional, de ordem tanto científica (weberiana) quanto simbólica, que lhe confere

“capital cultural” e “poder simbólico” (nos termos de Bourdieu). Seriam, em alguma medida, ao mesmo tempo, produtores de conhecimento e comunicadores de ideias, que podem, ou não, estar relacionadas com a intervenção político-social. As autoras vão além nas análises e observam que esses sujeitos, os intelectuais, são estratégicos ao mesmo tempo para a cultura e para a política e, por isso, ocupam posições de “reconhecimento variável na vida social.” (2016, p.10).

Sob esse viés, e à luz das tarefas curatoriais até o presente expostas, notamos que produzir conhecimento a partir de mostras e exposições constitui prática diretamente associada ao fazer curadoria, que busca não apenas contribuir com práticas criativas, mas também encontrar mecanismos dialéticos para que o trabalho concebido deixe lastros coerentes junto ao público, que consumirá esse trabalho. Dentro do campo, vale registrar, o curador tem conquistado reconhecimento graças à notoriedade midiática das mostras, fato que se relaciona, também, às práticas culturais contemporâneas, especialmente associadas ao curador corretor cultural.

As autoras seguem, também, o raciocínio de que

> Os intelectuais têm um processo de formação e aprendizado, sempre atuando em conexão com outros atores sociais e organizações, intelectuais ou não, e tendo intenções e projetos no entrelaçamento entre o cultural e o político. Nessa acepção, o conceito de intelectual é, como todos os conceitos políticos e sociais, fluido e polissêmico. (KOSELLECK, 2004 *apud* GOMES; HANSEN, 2016, p.12)

Ora, se situar no limite entre a cultura (objetos e circuitos culturais) e negociar seu trabalho no espectro político (seja em espaços museais, galerias, ambientes abertos ou mesmo na mídia) estão entre algumas das atribuições do curador, que, assim como o conceito intelectual, tem se mostrado aberto e dinâmico, sendo apropriado por áreas outras, mais ou menos próximas à cultura artística, principal campo de ação e interferência curatorial.

Para desempenhar seu trabalho, o intelectual “traduz e torna acessível uma série de conhecimentos”, o que, na visão de Rodrigues, (2016, p.335) caracteriza um gesto de mediação. Aqui, preliminarmente, percebemos que os conceitos de intelectual e mediador se encontram, uma vez que mediar, ou seja, promover zonas de contato entre significados e públicos constitui, necessariamente, atividade intelectual.

Indo mais além nesse raciocínio, Rodrigues vai acessar o conceito de tradução para decifrar o mediador, ou seja, uma tarefa do domínio editorial. Quando se refere ao intercâmbio de conhecimentos inter e entreculturais, se diz necessariamente de mediação, uma vez que, além de conectar línguas, conectam-se públicos. E avançamos nesse fio condutor

situando o trabalho do curador, que não só contacta obras de diferentes matrizes e gêneses culturais, como as integra a diversos públicos, de diferentes formações, ou seja, promove mediação: “um processo de interlocução ou interacção entre os membros de uma comunidade, pelo qual se estabelece, alimentam ou restabelecem laços de sociabilidade, constituindo assim o mundo da vida.” (Rodrigues *apud* ALMEIDA, 2007, p.2).

Há também a possibilidade de compreender o trabalho de mediação como algo do campo criativo, uma vez que mediar não constitui atividade maniqueísta, de transpor algo sem qualquer tipo de ação e/ou intervenção. Mediar, necessariamente, recruta um saber intelectual mais ou menos interferente sobre aquilo que está sendo mediado. Ao desenvolver esse trabalho, o mediador deixa suas marcas ao tentar acessar o conteúdo, a si e ao público e acessibilizar o material mediado, tornando-o mais didático, que nada tem de simples.

> O simples adquire uma gama de significados complexos, assentados nas ideias de seleção e escolha cuidadosas; de uma depuração que torna precisos os sentidos mais importantes daquilo que se deseja comunicar, o que demanda competências e vivências específicas e especializadas. (GOMES; HANSEN, 2016, p.32-33)

Estar no entremeio de códigos e atores sociais diversos constitui tarefa inerente ao curador, que pode ser percebido como um tradutor, um facilitador, um assessor na arte de divulgar e popularizar, por meio de conexões criativas, diferentes obras a diferentes públicos, não sem deixar registrada a sua marca a cada novo projeto.

Complementarmente, por analogia, entendemos que produzir sentidos e significados a objetos culturais, bem como novas ambiências e redes conceituais, constitui ação de mediação intelectual, empreendida nas práticas de curadoria.

Outro aspecto a ser considerado na conceituação intelectual mediador é o de uma ação ativa na difusão e transmissão de projetos culturais em grupos sociais mais amplos e não especializados. (GOMES; HANSEN, 2016). Olhamos de forma mais parcimoniosa essa vertente teórica, uma vez, embora não se pretenda nessa pesquisa fazer análise de público ou recepção, não saberíamos precisar o nível de especialização dos consumidores de trabalhos atravessados pelas mãos dos curadores. Entretanto, é evidente que exista uma relação bastante profícua e intrínseca entre obras autorais e curadores, relação essa que encontra ressonância junto ao público, que, por heterogêneo, vai fruir de maneira mais ou menos orgânica a iniciativa curatorial.

Acrescentamos o fato, não observado até o momento, de que mediar saberes e conhecimentos envolve necessariamente relações, que podem ser de poder ou troca, de legitimação ou contestação, a depender de quem esteja nas pontas desse processo. Situar o

curador nessa posição de mediador diz muito sobre a essência da arte, da aprendizagem e, por que não, por analogia, da edição (para retomar o exemplo do tradutor): contribuir para a formação do senso crítico, para uma consciência reflexiva e humanizadora, menos tecnicista e mais dinâmica. E, nessas relações, cultivar a cultura.

3.3 As relações envolvidas na mediação curatorial

Postas as nossas aproximações do curador com a figura do intelectual e do mediador, cabe-nos, agora compreender também as partes envolvidas em um processo de mediação, e como essas partes dialogam e como essas relações, efetivamente, se dão nas práticas curatoriais. Analisaremos três instâncias possíveis de mediação: curador / artista; curador / obras; curador/ público. Evidentemente, outros tipos de mediação acontecem, mesmo de ordem política, mas não serão objeto deste presente estudo.

Inicialmente, para a escolha da delimitação das áreas de análise das práticas de mediação empreendidas pelo curador foi observada a constatação de Hans Ulrich Obrist (2014, p.189) sobre o universo de relações com os quais o curador interage de maneira mais decisiva:

> Mais uma vez, o papel do curador é criar um espaço livre, não ocupar um espaço existente. No meu trabalho, o curador precisa ser uma ponte entre lacunas e construir pontes entre artistas, o público, instituições e outros tipos de comunidade. O ponto crucial desse trabalho é construir comunidades temporárias conectando diferentes pessoas e práticas, fornecendo as condições para que faíscas surjam entre elas. (OBRIST, 2014, p.189)

Pierre Bourdieu (2011, p 286), por exemplo, vai dizer que “toda obra é de algum modo feita duas vezes, primeiro pelo produtor e depois pelo consumidor, ou melhor, pelo grupo a que pertence o consumidor.” Curiosamente, o próprio Bourdieu refaz seu raciocínio imbricando outros partícipes nesse processo entre obras e sistemas. “(...) a obra é feita não duas vezes, mas cem vezes, mil vezes, por todos aqueles que se interessam por ela, que tem um interesse material ou simbólico em a ler, classificar, decifrar, comentar, reproduzir, criticar, combater, conhecer, possuir.” (BOURDIEU, 1996, p. 198). Isso nos permite fazer uma releitura sobre a perspectiva do sociólogo, identificando o curador como partícipe no processo de consumo de arte, tanto no processo de ressignificação da obra original, quanto de facilitação no acesso dela com o público, através dessa ponte criada pelo profissional de curadoria.

Maus (2013 *apud* GONÇALVES, 2014) faz um breve percurso sobre a atuação do curador enquanto mediador ao longo dos anos. Segundo o autor, quem detinha, anteriormente, a responsabilidade de mediar a obra com o público era o crítico, papel que, nas últimas décadas, passou a ser assimilado pelo curador de exposições. Além da tarefa de construir narrativas com os arquivos artísticos que têm a sua disposição, e através dela contar uma história para o público, o curador também, ao organizar grandes eventos, dá notoriedade à produção artística contemporânea através de iniciativas de empresas de cultura. Ou seja, com o crescente destaque e relevância da figura do curador, uma ação que era da crítica de arte passou a ser absorvida por quem não apenas a observa de fora com um olhar distanciado, mas por quem a vive e com ela se relaciona.

3.3.1 Relação com o artista

A relação do artista com o curador é de cooperação: as obras não dependem do trabalho do curador para que existam, ao menos no conceito mais tradicional de existência. Todavia, para que elas passem a existir em um contexto social de mais visibilidade e com maior capacidade de alcance, tanto de significados, quanto de público, elas precisam do trabalho do curador.

Oguibe (2004, p. 17) vai chamar essa relação de "simbiótica", que envolve, ao mesmo tempo, compreensão e respeito, "em que os artistas vêem o curador como um catalisador útil, e não como um obstáculo; um colaborador, e não um interlocutor inconveniente; um sócio no empreendimento de construir, e não um mero empresário usurpador que fica no meio do caminho." Essa abordagem põe em questão curadores que se qualificam como autores e que, como tal, esperam dos artistas trabalhos para ilustrar seus projetos, quando, na verdade, ele deveria ser um "mediador e árbitro justo, trabalhando a serviço do interesse dos artistas" (BISHOP, 2015, p. 274).

Pensamos que não dá pra analisar essa relação de maneira tão unívoca e unidirecional, em que uma parte é refém dos interesses de outra. Preferimos identificar que, na relação autor x curador exista, de fato, uma cooperação mútua, que envolve os desejos do artista em projetar seu trabalho, e, ao mesmo tempo, os interesses do curador em propor, a partir do artista, uma nova semântica visual através de sua prática.

3.3.2 Relação com as obras

Outra forma de relação do curador é com as particularidades de cada obra em si que, em conjunto, passam a construir algo novo, interligado, coerentemente construído e dotado de novos sentidos.

Ao mediar uma exposição, o curador empreende contatos entre peças e objetos, independente do espaço físico onde isso se dê. Ou seja, promove a "mediação entre o caráter singular das produções e seu sentido coletivo." (FERREIRA, 2010, p. 138). Isso significa dizer que, circunscrito em um espaço de experimentação, o curador identifica diálogos entre as materialidades com que trabalha e, ao promover zonas de contato entre elas, media significados.

É dentro dessa zona de contato que o curador vai revelar, por meio de sua premissa curatorial, uma junção e relação entre as obras, bem como as interrogações que a fundamentam (FERREIRA, 2010). A partir disso, entendemos que não se busca o encerramento de sentidos nesse processo, pelo contrário, busca-se a promoção de trocas entre o que sobra em cada uma delas.

Por último, cumpre destacar também que, através do recorte temático das exposições, o curador desempenha seu trabalho de mediação com as obras em uma rede de produção de novos sentidos.

> O conceito de curadoria que aqui assumimos é entendido como uma interferência ativa e que forma parte do exercício museológico, já que a ideia de recorte é uma das essências tanto do processo colecionista como do expositivo. O curador é, nesse caso, um mediador que se caracteriza por sua fluência na possibilidade de viabilizar o processo de produção de sentidos por meio das exposições museológicas. (BOTTALLO, 2004, p. 39)

3.3.3 Relação com o público

Parte importante e essencial no processo de mediação, qualquer que seja ele, é o público. Essa instância, nesse processo de construção e difusão do conhecimento, não pode ser vista apenas como integrante, mas como essencial nas relações com ele empreendidas.

Marcel Duchamp, renomado artista, pintor, escultor e poeta francês, já afirmava que metade do trabalho é desempenhado pelo espectador. (OBRIST, 2014). É notório, no circuito da arte, uma preocupação excessiva com as políticas institucionais de agências e

entidades, bem como com os desejos e anseios do artista, todavia, o objetivo derradeiro deveria ser o público, que vai consumir esse trabalho. Por esse mesmo motivo, é esse público quem deveria ser percebido como estratégico, tanto para os produtores, como os mediadores (aqui nos referimos especificamente aos curadores):

> Ainda considerado despreparado, ignorante ou, mesmo, não-iniciado pela maioria dos equipamentos culturais, o público é também aquele que garante visibilidade pública a essas instituições, aumentando a sua credibilidade perante a sociedade, o governo e os órgãos fomentadores. (GONÇALVES, 2014, p.199)

Ora, a produção de alto valor simbólico, seja no nível autoral ou curatorial, só ganha reconhecimento e prestígio a partir de um público capaz de fruí-la, comentá-la e de fazer com que ela agregue realmente conhecimento à sociedade. Ainda a esse respeito, é importante não interpretar esse público como inerte, passivo ou alheio às intenções dos fomentadores de cultura, pelo contrário. É esse público que, como parte do processo, cria e recria as obras e as propostas curatoriais; significa, ressignifica ou não significa o que ela se propõe; frui ou ignora sentidos, a depender do seu senso crítico e da sua sensibilidade (sem juízos de valor).

> Trata-se, assim, de um trabalho experimental. Uma experiência fundada em uma reflexão teórica cuja hipótese se concretiza na realidade (...). Sua dimensão eminentemente pública requer que na relação com o espectador a informação vise à educação, porém como repasse de conhecimentos. (FERREIRA, 2010, p. 139)

Posto isso, é necessário que esse processo de construção do conhecimento esperado ao se conceber tanto objetos de arte quanto projetos de curadoria guardem relação imediata com o público. E é por esse motivo, com o fim de didatizar e ampliar o acesso da arte ao público, que o curador, mais uma vez entendido como mediador (agora na relação com o público) desempenha também seu trabalho que, além de dar maior popularidade e visibilidade ao que é produzido pelos artistas, também contribui para que haja uma aproximação entre o produtor e o consumidor desses produtos culturais.

Por último, convém registrar que todas essas relações que atravessam o trabalho do curador (com as obras, com os artistas e com o público) também se dão de maneira bastante fluida, como o é o pensamento sobre mediação. No fim das contas, o que se espera mesmo é que a arte cumpra com o seu papel, não tão simples, de promover diálogos com a vida e com os sentidos constituídos pelas pessoas a partir de projetos de curadoria.

> O curador é inquisitivo, curioso, dedicado, estimulável e bem preparado para

> trabalhar com artistas a fim de estabelecer as conexões necessárias entre eles e o público. Essa responsabilidade modesta, mas altamente envolvente, pode ser definida como o fardo da curadoria. (OGUIBE, 2004, p. 14)

3.4 (H)Á criação em curadoria!?

Um conceito bastante presente, na mesma medida que polêmico, é o de criação quando o assunto é a prática curatorial. Não há um consenso sobre os autores a esse respeito, pelo contrário, há contradições até mesmo nos pensamentos de alguns sobre essa temática. Para elucidar a questão e situar o curador no ambiente criativo, optamos por analisar os processos criativos à luz das teorias de Fayga Ostrower, bastante reconhecida quando o assunto é criatividade e processos de criação.

3.4.1 Processos criativos

Antes de mais nada, convém registrar que analisar a criação como processo é entendê-la como uma prática fluida, dinâmica, que não se limita ou se circunscreve a ambientes fechados e rígidos, em que não é possível precisar um ponto de partida ou um ponto de chegada, uma vez que eles, como tal, são móveis. Mas, ao mesmo tempo, nem tudo constitui prática criativa.

Posto isso, Ostrower (2012, p. 69) registra que, independente da área de atuação, o criar passa pela capacidade do sujeito de “selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno”, de modo a transformar e ampliar seus sentidos. Isso significa dizer que, ao profissional criativo, cabe analisar os sentidos e potencialidades de dado objeto e, a partir dele, refletir. E é nesse percurso analítico que novos significados são gerados.

Ao desempenhar esse papel, o criativo recruta suas capacidades de compreensão, relação, ordenação, configuração e significação, ou seja, têm-se que o processo criativo supera, em muito, o pensar tecnicista ou reducionista, pelo contrário, ele diz de uma relação direta do indivíduo com os meios e com os objetos e de sua capacidade sensível de pensamento. Significa atingir novas profundidades, densidades no universo das coisas. E, após isso, também a tarefa de comunicá-los e transmiti-los (OSTROWER, 2012).

Preliminarmente, já é possível situar o profissional de curadoria no universo dos processos criativos: a uma que lhe cabe todo o processo de análise, seleção, organização e relação dos objetos com outros e com o público; a duas porque ele também cria mecanismos para sistematizar o conhecimento e transmiti-lo; a três porque seu olhar

sobre as coisas e objetos está sendo constantemente aprimorado e renovado, a cada novo projeto.

Oguibe (2004), por exemplo, vai descrever o curador como um agente no processo criativo, que a ele fornece contribuições positivas. Essa linha de raciocínio se justifica pelo fato de que o pensamento em processo, tal qual o processo criativo, se organizam e são organizados em rede e, dessa forma, promover associações e ligações entre os pontos dessa rede constitui parte do trabalho nas atividades criativas.

Ao fazer isso, evidentemente, o profissional se depara com questões que orientam o processo criador: o quê? como? (OSTROWER, 2012). É no constante e cotidiano gesto conectivo, criativo, que o processo vai se constituir. É nos questionamentos, nas relações, nas imbricações de ideias e pensamentos que a criação vai se dar. E isso eleva, e muito, o processo, que passa a ser uma tarefa complexa e não meramente casual, da ordem apenas da imaginação.

E é por meio de, e a partir de, processos criativos que o curador, em nossa visão, estabelece ritos e (des)continuidades para seus projetos que, por inéditos e originais, sempre tendem a recrutar uma capacidade crítica e reflexiva de pensar o objeto como uma rede semântica e, por isso, capaz de promover constantes diálogos consigo mesmo e com os outros.

3.4.2 Recriação

Dentro do processo criativo há sempre espaço para desdobramentos, novas análises, abertas possibilidades e uma infinidade de futuras textualidades e interpretações. Criar e recriar podem ser aspectos de um mesmo gesto, que se retroalimenta constantemente a depender do olhar criador. Por exemplo: quando pensamos que o curador, a partir do acervo que administra, consegue desenvolver novos projetos e novos temas com os mesmos objetos, ou com alguns a mais e excluindo alguns outros, nos referimos à capacidade de recriação, desse olhar renovado e sempre fresco para aquilo com que trabalha.

A esse respeito, Fayga Ostrower (2012, p.74) observa que, “seja na área artística ou científica ou tecnológica. Seja em qualquer atividade do homem, é a tensão renovada que renova o impulso criador” , ou seja, é nessa reanálise, nessa cisão e fricção de olhares que a criação se dá, é disso que ela se alimenta e é, por meio dela, que o profissional de curadoria consegue, a cada novo trabalho, desenvolver um projeto

original.

E criar livremente é ser capaz de desdobrar limites, que são móveis, e redefini-los (OSTROWER, 2012). Diz dessa capacidade de observar zonas restritivas como zonas de possibilidades, limites como potencialidades, fronteiras como pontes entre sentidos e significados. É nesse meio, nesse limite, que situamos o trabalho desenvolvido pelo curador, não apenas pensando sobre os limites, mas os ultrapassando a partir de análises e construções sensíveis e (re)criativas.

Outro ponto a ser considerado é que recriar significa, efetivamente, criar a partir daquilo que outrora fora criado. Oras, se analisarmos o curador como alguém com uma experiência viva dentro de cada objeto artístico e que não o criou, mas criou para ele novos contextos e novas ambiências, falaremos precisamente de recriação, que, como vimos, está diretamente relacionada aos processos criativos, consequentemente à criação.

3.4.3 Forma

Criação e forma são sinônimos. Toda atividade criativa recruta ordenações e relações que visam estruturar, conceber, sistematizar um conhecimento conformado, e isso não significa, necessariamente, restrições ou limites, pelo contrário, é essa capacidade ordenadora que imprime sentidos ao que é criado.

Beuys e Böll, 1973 (*apud* GONÇALVES, 2014) defendem que, independente do mecanismo de expressão em que a criatividade se dê, para além até mesmo do visual, é a habilidade de dar forma que caracteriza e torna relevante socialmente o processo criativo. Isso significa dizer que, ao formar, ao selecionar, ao organizar é que as relações de sentido se dão e passam a ser significativas no convívio social. Nessa seara, o trabalho do curador enquanto profissional criativo supera a mera organização espacial de galerias, que já diz sobre a forma, e alcança uma potencialidade quando o assunto é, também, relacionar essa forma com o público através das iniciativas do profissional.

É importante denotar que, aqui, a forma não pode ser entendida como um mecanismo coercitivo ou limitador, pelo contrário. Essa forma diz mais sobre a materialização do processo criativo a partir de estratégias de conformação da capacidade intelectual do profissional criativo. Trata-se, em última análise, do gesto criativo em sua mais pura forma.

> Outra ideia é a de que criar corresponde a um formar, um dar forma a alguma coisa. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se o configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual. (OSTROWER, 2012, p. 5)

Fayga, dessa maneira, reitera que a forma não pode ser restrita apenas ao universo visual que, na verdade, é um pensamento limitador. Todas as formas de ordenação e configuração já dizem de uma tarefa criativa, que busca, evidentemente, produzir uma marca, um mecanismo de fruição. Ora, mais uma vez encontramos eco no trabalho do curador, que busca não apenas construir um discurso visual com objetos de arte, mas, antes disso, ordenar e relacionar conteúdos para que, em uma forma física e arquitetônica, sejam construídos sentidos e conhecimento.

3.4.4 Temporalidades

Quando se trata de criação, é preciso ter em mente que a prática não pode ser vista de forma cronológica, uma vez que ela perpassa o tempo e o utiliza como material para a sua realização. Pensar em termos de passado, presente ou futuro seria limitar o gesto criativo a temporalidades perenes, e que são perenes porque a criação reinventa o tempo das coisas.

Cherix (2010), por exemplo, observa que os curadores que construíram seus projetos limitados à própria época foram esquecidos, razão essa que seria uma das justificativas para a falta de memória quando se fala em curadoria. Todavia, a partir do final dos anos 1960, quando o curador passa a ser visto, e a se perceber, como criador, nas palavras de Bruce Altshuler, as percepções sobre as exposições modificaram e, com isso, também a necessidade de documentá-las de maneira mais sistematizada. Isso significa dizer que, pensar apenas em termos de presente, cerceia as possibilidades de expansão de qualquer tarefa criativa. E os curadores, quando se deram conta disso e começaram a pensar no tempo como um mecanismo dinâmico para a prática criativo-curatorial, e então conseguiram fazer com que seu trabalho não se perdesse ao longo dos anos.

Outro ponto que, particularmente, nos chama a atenção sobre esse assunto é que, para construir suas narrativas curatoriais, o curador se apropria de cada objeto em particular que foi concebido, cada um, a seu tempo e circunscritos a uma temporalidade e, a partir deles, cria uma nova possibilidade, no presente, e também atento ao futuro de

seu trabalho. “O poder criador do homem é sua faculdade ordenadora e configuradora, a capacidade de abordar em cada momento vivido a unicidade da experiência e de interligá-la a outros momentos, transcendendo o momento particular e ampliando o ato da experiência para um ato de compreensão.” (OSTROWER, 2012, p.132)

Superar a experiência e buscar o ato de compreensão seria, em alguma medida, estar contido na individualidade de cada objeto mas, paralelamente, permitir que essa experiência supere a si mesmo e atinja novas possibilidades transversais ao tempo, que, em termos de criação, deve ser visto como um aliado para a realização de novas formas de apreensão e compreensão de conhecimentos.

Ante o exposto, e à luz dos conceitos que envolvem os processos criativos, o que pensam, efetivamente, sobre a criação em curadoria? Como escrito, para nós, fica claro que, enquanto processo, a curadoria recria trabalhos pré-existentes, dá uma forma a partir das propostas, lida com a temporalidade de cada uma e cria novas temporalidades para todas, e também pode ser entendida como um processo autoral.

Entretanto, vale colocar em diálogo os pensamentos dos curadores sobre essa temática e, a partir deles, pensar. Tejo (2010, p. 150) localiza o ofício do curador como criativo, na medida que é “dependente de uma rede de relações, de acúmulo de capital cultural, de um processo de escolhas”, argumento rebatido por Bottallo (2004, p. 51), que vai entender o curador não como “um criador, no sentido artístico”, mas como um condutor de uma proposta em um espaço museológico. Entretanto, o que mais nos chama a atenção é o argumento de Hans Ulrich Obrist, que não acredita na criatividade do curador (OBRIST, 2014, p. 20), entretanto busca no seu trabalho diário maneiras de se “tornar um curador e ainda criar algo novo.” (OBRIST, 2014, p. 23).

Postas essas posições, é curioso que não haja consenso entre os curadores a respeito da prática criativa no ofício. E entendemos que isso se deve ao fato de que os teóricos tendem a levar a criação ao pé da letra e atribuir esse significado apenas às instâncias criadoras de originais, desconsiderando, assim, um trabalho que não é só técnico, mas simbólico-intelectual contido no gesto curatorial.

O que nos parece mais plausível é o raciocínio de Bishop (2015, p. 274), que entende que “a seleção curatorial é sempre uma negociação ética de autorias pré-existentes, ao invés da criação de sentido sui generis.” E até mesmo esse raciocínio mais parcimonioso pode encontrar certos vícios, uma vez que, em bienais por exemplo, os artistas tendem a produzir a partir dos interesses dos curadores. Entretanto, enquanto possibilidade de análise do curador em seus mais diversos contextos, não podemos

generalizar um perfil profissional em detrimento dos demais. Mas, certamente, podemos identificar, atentos ao pensamento criativo em rede, que a criação não se dá de forma unilateral, mas sim nas diversas relações que visem produzir algum tipo de forma/ conhecimento e, nessa posição, o curador, independente do seu modo e ambiente de atuação, cabe.

3.5 A questão da autoria

Não são novidades os embates acalorados quando o assunto é autoria: originalidade, direitos, disputa de egos entre os agentes e os interferentes no projeto original, só para citar algumas delas. Essa pesquisa não pretende gerar uma discussão teórica sobre o campo autoral, entretanto, como discutimos anteriormente sobre processos criativos em interface com o trabalho do curador, não tem como passar ao largo da questão da autoria, conceito que gera, também, debates e discordâncias entre os próprios curadores.

Analisamos que a questão da autoria na área curatorial envolve, no mínimo, dois aspectos: curadores que se consideram artistas e, por isso, chamam pra si esse título de autor; e profissionais criativos na área curatorial que não apenas (re)criam sentidos de objetos existentes, mas também pensam propostas originais e, a partir delas, constrói seu projeto recrutando artistas.

Antes de entrar no mérito dessas questões, Rupp (2001) já assinala, em caráter preliminar, que a curadoria, como ato, já traz consigo a ideia de autoria, uma vez que, cada exposição, em todas as suas particularidades, carrega consigo um conceito que ajuda a tornar mais evidente a proposta do profissional curador. Ou seja, para além dos curadores que se consideram artistas, ou em que medida e em que momento isso se dá, já vale registrar que, ainda que haja interferência indireta sobre os objetos originais, a curadoria se constitui um processo criativo-autoral.

Elucidado esse aspecto, há uma discussão mais profunda sobre autoria no meio curatorial, uma vez que alguns curadores não apenas se sentem pertencentes ao meio artístico, mas também agentes de arte: artistas. E a esse respeito valem algumas considerações: Cladders (1999), por exemplo, vai lançar mão da ideia que a sociedade é quem transforma a obra do artista em obra de arte. Com esse argumento, ele se coloca na posição de “coprodutor de arte”. Significa dizer que ele não se coloca no posto de executor principal do projeto, do tipo que dá ordem aos artistas, mas sim como um agente importante no circuito que vai dar visibilidade a obras de artistas que, sem o alcance do projeto curatorial, não se tornariam

obras de arte, evento que acontece a partir do contato e da legitimação do público.

Obrist (2014, p. 47), por exemplo, não consegue chegar a uma posição clara a esse respeito: ao mesmo tempo que ele identifica teóricos colocando os curadores como “artistas secularizados em tudo, menos no nome”, ele assevera que o curador não é um artista, embora os organizadores de exposição se identifiquem como “criadores individuais de significado”. O autor não alcança uma densidade sobre o assunto porque os curadores não têm um consenso a respeito da relação curadoria-autoria artística.

Pensamos que, enquanto profissional criativo, o curador estabelece a cada novo projeto curatorial uma obra diferente, uma vez que cada atividade é única e original. Mas também observamos que vai depender da postura do curador no empreendimento para que ele se identifique como criador de algo original.

Exemplificamos: Rupp (2001) percebe que há curadores que definem um assunto ou tema para a exposição e, feito isso, convidam artistas para proporem objetos que se aproximem dessa temática inicial, artistas esses que já desenvolvem, ou não, cotidianamente trabalhos com as questões propostas pelo curador. Isso é bastante comum em mostras sobre vida na cidade, meio ambiente e problemas de comunidades. Posto isso, e a partir desse tipo de iniciativa curatorial, resta inconteste que a postura do curador deixa de ser de interferente no meio da arte, e passa a ser de agente. É a partir do conceito original do curador que as obras vão circular, tendo sido já realizadas ou que ainda serão concebidas pelos artistas convidados.

Mas o quanto o curador é artista nesse processo? Se pensarmos que a arte é criada apenas por artistas, chegaremos à conclusão de que ele é coprodutor no sistema artístico; se nos ativermos à questão autoral restrita a originais, perceberemos que o curador seria apenas um coadjuvante para a legitimação das obras de arte; entretanto, nos parece mais prudente pensar que a arte é mais inclusiva do que exclusiva e que vai depender da postura do curador diante do seu projeto para assumir pra si mais ou menos autoria. O que nos parece evidente é que, independente do título que o profissional se dê, cada mostra é a materialização de um processo criativo autoral.

Postos os aspectos que, ao nosso ver, atravessam o gesto curatorial, especialmente de ordem simbólica, faremos, em seguida, um movimento mais dinâmico de olhar para a curadoria, não como instância fechada sobre seus próprios signos, mas como possibilidade de expansão de pensamento, que permitirão análises transdisciplinares que encontrem ecos em práticas contemporâneas que se apropriaram do ofício.

4 “O ESSENCIAL PERMANCE ININTELIGÍVEL SE FICA ENCERRADO NOS LIMITES DE UMA ÚNICA TRADIÇÃO, LITERÁRIA OU ARTÍSTICA” (BOURDIEU, 1996, p. 153)

O conhecimento, na atualidade, vive sua era de superespecialização. Esse argumento nos permite, minimamente, duas análises possíveis: profissionais e pesquisadores estão cada vez mais capacitados para lidar com as áreas em que atuam; entretanto, esse fenômeno limita uma visão mais generalista e globalizante sobre o saber.

Esse tipo de raciocínio, evidentemente, se aplica ao universo das artes, especificamente no campo da curadoria. Como já observamos, já é possível até mesmo obter formação no assunto, seja por meio de graduação ou pós-graduação. Entretanto, nos questionamos o quanto esse conhecimento, cercado por seus códigos e metodologias, limita ou amplia a visão dos profissionais da área.

Evidentemente, na contracorrente dos recortes temáticos, há teóricos pensando nas possibilidades de zonas de contato entre as áreas. Neste momento, objetivamos analisar a importância desse pensamento mais em superfície, no sentido flusseriano, para que possamos apreender os desafios que cercam a profissão do curador na atualidade, bem como as perspectivas futuras desse tipo de trabalho, que, como já vimos, está sendo apropriado em diversos contextos.

Faremos isso de três formas: primeiramente discutindo questões que atravessam a transdisciplinaridade no contemporâneo, à luz dos fatores limitantes dessa corrente e de sua importância, em paralelo; na sequência, por analogias, começaremos a pensar a curadoria de forma expandida, em interface com outros mecanismos de sentido (como cinema, arquitetura e pintura, por exemplo); e em um terceiro momento, vamos entender como as práticas de edição se apropriaram da curadoria (para a produção de coleções temáticas de livros, na literatura e na organização de eventos literários).

4.1 Superespecialização x transdisciplinaridade

Mas, como empreender uma pesquisa a partir de um recorte bastante específico e, mesmo assim, ser capaz de observar o fenômeno em suas nuances contextuais e transdisciplinares? Esse pode ser um grande desafio em uma época em que a superespecialização está em evidência, fato que pode gerar materiais restritos ou descolados de uma realidade mais ampla.

Evidentemente, não é nosso objetivo fazer juízo de valor sobre essa seara, entretanto, como a curadoria está em franca expansão, assim como o universo da arte rotineiramente, cabe-nos pensar o quanto pode ser positivo, e necessário, promover diálogos entre áreas específicas do saber para que elas se elevem e ganhem novas potencialidades.

Ostrower (2012, p.89) observa que "na percepção de um campo, nosso modo de relacionar sempre procederá de grandeza maior para menor, para um estado específico focal." A esse respeito, observamos que o recorte seria, na verdade, tanto uma possibilidade de estudo detido, quanto uma possibilidade analítica em relação à grandeza maior, em que ele está inserido.

Todavia, com o estreitamente do campo de cada disciplina, a comunicação entre elas tende a ficar cada vez mais difícil, até impossível (NICOLESCU, 1999). Essa é uma preocupação que faz todo sentido no contexto atual, em que as áreas se fecham sobre si e sobre suas próprias particularidades e perdem a possibilidade de se comunicar, e produzir novos sentidos e potencialidades, em diálogo com outras.

Fayga Ostrower (2012, p.38) exemplifica o que ela chamará de carência de qualificações criativas, fenômeno decorrente da era da superespecialização:

> Um químico poderá ser criativo na química porque formula suas perguntas em termos de química e não porventura em termos de alquimia. Entretanto, se esse químico nada mais vê pela frente do que química, se todos os seus interesses e também os conteúdos de vida se resumem quase que exclusivamente em problemas de 'especialista', especializações dentro de especialidades, de fato, ele há de viver uma enorme redução enquanto potencialidades humanas. E por maior que seja seu talento e sua eficiência, esse reducionismo poderá até esvaziar o sentido de criatividade que ele tenha dentro do trabalho profissional.

Não se está a questionar a importância e o conhecimento do profissional superespecializado, o que nos parece necessário é pensar em que medida um recorte delimitado pode promover diálogos, contatos, correlações com o fenômeno maior do qual ele se origina. Mais do que isso: o quanto essa alienação aos limites pode simplesmente impedir que uma preciosa comunicação se dê.

Uma alternativa a esse processo seria construir "núcleos flexíveis de acesso" entre as áreas, para gerar "fios que as liguem" (NICOLESCU, p. 145-146). Ou seja, não pensar apenas em termos pragmáticos um assunto, mas antes em termos sociológicos, para que haja um intercâmbio de saberes a partir das individualidades de cada conhecimento produzido.

Esse anseio dos autores é bastante pertinente no campo das artes, e bastante

propício para o pensar a curadoria na contemporaneidade, período em que o ofício não está apenas sendo delineado, mas também constantemente revisitado e frequentemente apropriado e estendido a áreas outras, como edição, arquitetura, jornalismo, literatura, só para citar algumas.

O curador Hans Ulrich Obrist, por exemplo, destaca a importância desse exercício transdisciplinar, que não para os fenômenos em geral, então para o universo em que o ofício está inserido. “Entrar em contato com mundos diferentes para conectá-los significa ir além do medo de acúmulo de conhecimento, algo que, acredito eu, vai se tornar cada vez mais importante conforme as disciplinas se tornam cada vez mais especializadas.” (OBRIST, 2014, p.192).

Obrist parece compactuar com a necessidade de pensarmos a dinâmica das relações, acadêmicas e profissionais, a partir de zonas de contato entre os saberes, ou seja, isso é um convite para que diálogos sejam possíveis, apesar da toada de especialização, que parece construir mais fronteiras e menos pontes.

Um bom exemplo para pensar nessa possibilidade de trânsito e intercâmbio entre as áreas é o universo artístico. Gonçalves (2014, p.43) vai comparar as teorias à própria arte e que, por isso, não são “estanques, mas narrativas abertas, portanto, histórias construídas a partir de contextos e para contextos específicos.” Ou seja, pensar na possibilidade de expansão do olhar sobre as disciplinas é pensar em termos de arte, campo que sempre se abre para o contínuo processo de construção do pensamento.

Essa necessidade de expansão é mais facilmente percebida no vocabulário das humanidades, nas linguagens, nas letras e nas artes, que vem buscando “conceitos e categorias para compreender as práticas e meios comunicativos envolvidos na produção cultural, assim como os respectivos produtos, em particular quando se quer observar sua ocorrência entre sujeitos pertencentes a diferentes matrizes culturais” (GOMES; HANSEN, 2016, p.8). Assim como atribuir nomes, desenvolver teorias, criar conceitos e teorias representam um ato de poder, por isso é premente estudar as fronteiras e as pontes da curadoria a fim de não apenas entender seus limites, mas também, com um olhar criativo e transdisciplinar, permitir que ela interaja e se integre a outras matrizes culturais, as quais as autoras se referem.

Esse esforço é pretendido não tão somente para que dotemos de sentido uma prática e sobre ela construamos uma rede de significados e potencialidades, mas também necessário para que os diálogos dessa prática com um público cada vez mais diverso se deem de maneira lógica e coerente. “[Doris] Lessing nos encoraja a fazer uma pausa e

reconsiderar a capacidade dos nossos sistemas de linguagem e cultura de serem significativos para aqueles além do nosso público imediato.” (OBRIST, 2014, p.65)

4.2 Expansão do pensar curadoria

Com esse painel, nesse momento da pesquisa, pensamos ser necessária uma licença poética para que o ofício do curador seja pensado para além de suas especificidades e características, para que se tenha um olhar artístico sobre ele, fazendo um movimento para dentro, uma vez que a arte inspira as observações desses profissionais. Não se trata apenas de uma divagação, trata-se, na verdade, de tratativas iniciais de pensar na expansão do conceito de curadoria para outros campos, algo que tem sido presente no contemporâneo, como observaremos mais detidamente *a posteriori*. Com finalidade didático-expressiva, serão utilizadas analogias potentes que comparam o curador a outros profissionais. Bourdieu (1996, p.48) nomeia essa tarefa como evocação “no sentido forte de encantações capazes de produzir efeitos.”

É frequente nas obras dos teóricos em curadoria essas aproximações epistemológicas, que facilitam a compreensão do ofício do curador na mesma medida em que a coloca em um espaço de trânsito entre outras disciplinas. O curador Werner Hofmann (2002, p. 181) vai dizer que contextualizar é uma tarefa muito cara à sua prática. “Eu me vejo mais como comparatista, embora essa área realmente não faça parte da história da arte.” A partir disso, é possível pensar na relação que o evento curadoria empreende com outras áreas. Moraes, 2006, (*apud* ROSA, 2014), por exemplo, compara o curador com um maestro, ou diretor de cinema e teatro. Para que essas analogias sejam possíveis, vale registrar do que se trata esse pensamento transdisciplinar à luz de teorias correlatas.

A esse respeito, o físico Basarab Nicolescu é uma referência importante quando o assunto é o trânsito entre disciplinas e pontos de contato e encontro entre elas. Em seu livro, *O manifesto da transdisciplinaridad*e, o autor explora a necessidade de um pensamento menos recortado e mais em superfície para a compreensão dos fenômenos contemporâneos.

Para o autor, “a visão transdisciplinar elimina, por sua própria natureza, qualquer homogeneização, que significaria a redução de todos os níveis de Realidade a um único nível de Realidade e a redução de todos os níveis de percepção a um único nível de percepção.” (NICOLESCU, p. 98). Ao fazer uma crítica sobre as superespecializações

nas disciplinas, ele nos leva a refletir sobre o quanto isso impacta na nossa compreensão da realidade enquanto um campo, e não apenas como um segmento. Com isso, já nos parece necessário um olhar mais móvel e fluido para o que nos cerca, neste momento, o faremos com a curadoria.

Complementarmente, Fayga Ostrower parece compreender a necessidade desse apelo contemporâneo pelo transdisciplinar e pela tarefa, mesmo que didática, de compreender um fenômeno comparando-o com outros.

> Os componentes que entram numa ordenação de grupo, que são comparados entre si e ligados à base de sua semelhança, naturalmente não precisam ser iguais. Eles devem ser 'semelhantes'. A rigor, nem é possível especificar no que consistem as semelhanças. O critério é flexível e pragmático, de equivalência e afinidades, de intenções até, valendo o que na prática seria considerado parecido. (OSTROWER, 2012, p.92)

Ou seja, quando empreendermos uma expansão do conceito de área para outros campos, faremos um movimento comparatista, perfeitamente descrito pelo curador Werner Hofmann, em busca de semelhanças, afinidades e equivalências. Evidentemente, a coerência, mesmo que interna, será uma premissa para essa tarefa, a fim de que as análises, mesmo que dispensem especificações, como defende Ostrower, sejam dotadas de uma racionalidade sensível. “Relacionar é selecionar determinados aspectos e, assim selecionados, interligá-los. É configurá-los em forma significativa. É sempre dar forma a um conhecer.” (OSTROWER, 2012, p.106)

4.2.1 O curador e as paisagens sonoras

“Mas Hopps também vê o curador como uma espécie de regente, que se esforça para estabelecer a harmonia entre os músicos isolados.” (OBRIST, 2010, p. 20). Quando se pensa em uma orquestra, não tem como desconsiderar, primeiro, o talento individual de cada músico e, depois, a capacidade do regente de harmonizar individualidades e promover sons que ecoem de maneira fluida e sensível.

Ser curador é ter a perspicácia de, conhecendo como obra/artista em toda a sua singularidade, promover encontros dessas obras para produzir uma grande sinfonia, em que não se sobressai apenas um músico, mas principalmente a música. “[Walter]Hopps acreditava que a curadoria exigia conhecimento obsessivo da obra de um artista, comparável à tarefa de um regente que precisa conhecer a obra inteira de um compositor

intimamente para conduzir uma sinfonia específica.” (OBRIST, 2014, p.90).

É a sensibilidade partilhada, generosa e cuidadosa do curador que vai ser capaz de gerar o canto individual de cada peça ao seu alcance, som que não vai produzir ruídos, mas sim ecos afinados entre cada uma delas, sob a batuta de um regente que é conhecedor de sinfonias visuais. “O que faz uma boa montagem? Isso é difícil! Quando a obra de arte 'canta', quando a obra de arte se comunica ou faz o que tem que fazer.” (D'HARNONCOURT, 2006, p. 221)

A música, nesse caso, seria esse ponto de encontro entre a voz que ecoa de cada projeto autoral e a harmonia criada pelo curador para que não haja estridências entre elas, mas antes sons sintonizados, ainda individualizados, mas bem orquestrados pelo ouvido aguçado do curador, que está sempre atento à gramática sonora e visual do material que tem ao seu alcance.

Avançamos mais um pouco nessa noção e podemos ouvir, também, uma ressonância entre a curadoria e a cultura *sampler*, do universo dos DJ's. Samplear, como técnica, é a seleção de uma parcela de som já existente, que passa a ser posicionado dentro de uma nova composição, “'original', é a nova maneira de fazer algo que já foi feito por um bom tempo: criar usando objetos disponíveis. A mistura se libera das antigas associações. Novos contextos se formam a partir de velhos. O roteiro é sacudido.” (VILLA-FORTE, 2018, on-line)

E é nesse gesto, de escuta criativa de um som original (que, aqui, tem a ver com anterioridade, não com ineditismo) e de combinações e associações, originais, que vai ser produzido um novo produto, atravessado pelo trabalho do DJ, como um curador de paisagens sonoras pré-existentes. “A essência da arte do DJ é a habilidade para misturar elementos selecionados de maneira encantadora e sofisticada.”(VILLA-FORTE, 2018, p. on-line)

4.2.2 O que a pedagogia e a curadoria nos ensinam

Mônica Hoff Gonçalves, referenciada nessa pesquisa, apresentou em 2014 sua dissertação “A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro” ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em seu trabalho robusto, a pesquisadora percebe como a arte e a pedagogia dialogam, especialmente em espaços destinados a esse fim.

A partir dessa percepção, nos pareceu coerente pensar as práticas curatoriais em

contato com as práticas pedagógicas. Xavier (2016, p.482), por exemplo, vai identificar o papel do educador e suas ferramentas para a disseminação no conhecimento:

> Assim, consideramos que o qualificativo intelectual se realiza por meio do trabalho de mediação que transforma o conhecimento científico em conhecimento compreensível, criando metodologias para realizar de modo eficiente a sua transmissão, tendo em vista os limites e as potencialidades do público a que se dirige. É nessa chave, portanto, que a dimensão intelectual do trabalho do professor se realiza.

Estratégia: essa seria a palavra mais adequada para ilustrar o gesto do professor para tornar acessível o conhecimento ao seu público: os alunos. Para atingir seu objetivo, ele lança mão de recursos pedagógicos para que a transmissão dos conteúdos seja tão acessível quanto prazerosa. Paralelamente, o curador almeja, em seus projetos, uma boa transmissão de sua proposta e, para isso, lança mão de diversos recursos para que a sua apresentação gere algum tipo de conhecimento, ou reflexão, no contato com o público.

Soares (2016, p.125) vai complementar esse raciocínio ao situar os educadores como mediadores culturais, que buscam, a partir de suportes materiais e relações sociais, promover a circulação e a apropriação de ideias e práticas. “Trata-se de agentes atuantes em zonas de fronteira sociocultural, as *zonas de contato* entre códigos culturais (…)”. Nesse ponto, nos parece bastante pertinente retomar a discussão do curador como mediador, que está no limite entre diversos tipos de público e promove diálogos entre códigos culturais diversos. É o profissional que busca, ao mesmo tempo, estar em sintonia com a arte e o público, que doará sentidos ao seu projeto.

Não cabe aqui uma discussão sobre educação artística nas escolas, que não é objeto desta pesquisa, mas antes os diversos interesses comuns ao educador e ao curador: mediar conhecimento, despertar interesse do outro a partir de estratégicas didáticas, agrupar e reunir saberes oriundos de diversas fontes para produzir algo coerente a ser acessado por seu público.

4.2.3 Frames de um diálogo entre curadoria e cinema

Como pensar em uma analogia entre cinema e curadoria? Comecemos pela questão autoral, posta anteriormente nessa pesquisa. No meio cinematográfico sempre houve uma discussão acirrada, que ainda não foi totalmente solucionada, sobre autoria. Afinal, quem é responsável pela obra? Aquele que cria o texto (roteiro) ou aquele que o transforma em produto comercial (filme), no caso o diretor? Esse mérito não nos cabe

discutir, todavia é fácil notar o quanto é necessária a figura do diretor para que todos os elementos do filme se encontrem e produzam uma narrativa cinematográfica.

> Heinich e Pollak produzem uma analogia semelhante: a recentemente singularizada posição do curador como criador é comparável ao auteur na teoria do cinema. Eles apoiam essa afirmação com o argumento de que o orçamento de uma exposição de grande escala e a de um filme são aproximadamente equivalentes; os dois inserem-se na economia de produtos culturais temporários para distribuição de massa; e os dois requerem uma equipe que trabalhe sob a égide de um diretor cuja identidade passa por variações consideráveis (produtor, roteirista, diretor, curador, criador, etc.). Os dois, nós poderíamos acrescentar, tendem a ser empreitadas comerciais. (BISHOP, 2015, p. 278)

A autora vislumbra o potencial comercial em ambos os empreendimentos: elevando à prática curatorial a grandes mostras, como bienais, fica fácil parear o orçamento para produção de um evento e de um filme; além disso, os produtos construídos, tanto no cinema, quanto na curadoria, atendem a demandas temporárias; e talvez o mais importante: quem dirige esse trabalho comercial assume grande responsabilidade pela produção e funcionamento do produto junto ao público. Para além do aspecto comercial, é válido registrar que o trabalho do cineasta, tal e qual do curador, diz muito sobre a reunião de momentos isolados, mas que passam a ser fortes quando acabados, editados. Isolados, elementos como fotografia, figurino, trilha sonora etc possuem seus próprios sentidos e potencialidades, tanto que são premiados dentro de suas linguagens próprias, mas reunidos pelo diretor adquirem uma nova força expressiva. E é essa força expressiva, que visa projetar individualidades a algo maior, que é o roteiro de trabalho do curador.

Moares, 2006 (*apud* ROSA, 2014), observa que ninguém discute a necessidade de um diretor de cinema, enquanto o curador tem seu papel discutido. A esse respeito, uma razão seria a consolidação da figura do diretor no meio em que atua, o cinema; além disso, trata-se de um ofício respeitado dentro de um campo, das artes audiovisuais. Entretanto, isso não significa que uma figura é mais ou menos importante para o processo criativo, apenas representa uma questão sociológica sobre o mercado de trabalho. O curador tem conquistado prestígio no circuito artístico, assumindo, inclusive, funções que antes eram do crítico. A tendência, com a consolidação do ofício, é que a função de roteirizar uma narrativa artística visual seja tão necessária quanto a produção de cada objeto artístico fechado sobre seus próprios significados.

4.2.4 Pinceladas sobre pintura e curadoria

Nos parece até mesmo metalinguístico comparar o curador com pintores, uma vez que são estes alguns dos fornecedores de material de trabalho para a fruição do profissional de curadoria. Entretanto, esse tipo de analogia é proposta pelos autores até mesmo como tentativa de valorização e, por que não, de atribuição de carga ainda mais simbólica para as funções empreendidas pelo curador.

"[Buren] diz que os curadores estavam se tornando superartistas que usavam as obras como pinceladas numa pintura enorme." (SZEEMANN, 1995, p. 117). Mais uma vez, aqui, são encontrados elementos que remetem à discussão sobre autoria. De forma ilustrativa, o autor constrói um projeto curatorial como uma obra em si, atravessada por pinceladas de diversas naturezas e estilos. É a partir dessa super-obra de arte que o curador vai revelar suas influências artísticas, ao mesmo tempo em que vai propor um elemento novo e original, que marque a sua identidade profissional.

Essa ascensão e reconhecimento profissional do curador no circuito artístico tem lhe permitido deixar um posto de meramente figurativo para assumir uma função cada vez mais relevante para a arte. "Embora eu ouça, desde então, que os curadores estão se tornando mais importantes, e que, inclusive, são considerados 'pintores' que usam os artistas como uma forma de 'tinta'". (SIEGELAUB, 2000, p. 163).

4.2.5 A poesia espacial entre arquitetura e curadoria

Apropriação de espaços, fechados ou abertos, e construções visuais que os utilizem como ferramentas de trabalho constitui uma das muitas tarefas empreendidas pelo curador para o desenvolvimento de seus projetos.

Diversos elementos, como paredes, ou ausência delas, cores, texturas, iluminação são alguns dos elementos observados na curadoria para a construção de narrativas espaço-visuais. "[Harald] Szeemann tentava – em suas próprias palavras – criar exposições que fossem 'poemas no espaço'". (PAGÉ, 1998, p. 295).

O espaço físico, seja de museus, galerias, parques dizem muito sobre como a prática curatorial será empreendida. Sabendo que os espaços falam e se comunicam entre si e com os outros, é preciso interpretar nesses ambientes possibilidades interativas entre as obras e os limites em que elas serão circunscritas. Contactar arquitetura e curadoria seria, nesse sentido, meramente observar o quanto aspectos de ambos se tocam para a

construção de uma proposta curatorial. Criar “poemas no espaço”, nesse sentido, seria unir uma esfera artística à outra, para que seja recitada uma poesia localizada em um dado tempo e influenciada por um dado espaço.

4.2.6 Aproximação de ofícios pela tradução

Walter Benjamin (2011) descreve, de maneira bastante poética, o fazer tradução: ele imagina que, assim como os casos de um vaso, para serem recompostos, precisam se encaixar de maneira precisa, mas sem necessariamente buscar a perfeição original, o tradutor deve buscar semelhanças com a obra original de maneira afetiva, mas fiel à sua identidade, em busca de algo maior, uma língua maior.

Essa ilustração representa o cuidado necessário ao tradutor: dialogar com a língua original e construir, de forma criativa, um novo produto, fiel ao primeiro, mas circunscrito a uma nova realidade linguística e, por que não, a uma nova temporalidade. A esse respeito, cabe a observação: respeitar o original, mas, nem por isso, se omitir de ações mais ou menos interferentes sobre ele, é tarefa do tradutor. Ora, o curador, em diálogo constante com obras originais, cada uma pertencente a um dado contexto, retextualiza cada significado a cada projeto e desenvolve uma linguagem maior, a linguagem da curadoria.

Raffaini (2016, p. 68) vai situar o tradutor, assim como o editor, como um intelectual mediador, ou seja, aquele que transmite um saber originado por outro, mas que sobre ele também atua como criador, pois são dele as escolhas, palavras, construções… “o tradutor atua não somente transmitindo um determinado conhecimento, mas age exercendo pressões renovadoras sobre as estruturas de construção linguísticas de seu país.” Vale observar o empreendimento crítico do tradutor sobre a obra original, não apenas técnico. É ele quem vai, inclusive, dar notoriedade a obras que ficariam fechadas sobre seus próprios códigos linguísticos, caso não fossem interferidas pelo tradutor. Paralelamente, o curador, como descrito anteriormente, pode ser entendido como um facilitador para que as obras adquiram ainda mais fôlego no contato com o público e, assim, se firmem como obras de arte. É ele quem abre as possibilidades de linguagem de cada uma, exercendo sobre elas forças renovadoras e contemporâneas.

Além disso, Rodrigues (2016, p. 341) vai classificar o tradutor como “homem duplo”, ou seja, aquele que atua nas atividades de mediação entre dois níveis culturais distintos, e que por isso dispõe de grande poder simbólico e decisório, afinal ele é quem decide o que tem qualidade e o que deve, ou não, ser traduzido/publicado. É por estar

nesse limite, entre o criador e o público, em uma função que exige repertório e vivência entre autores e público, que ambos os profissionais, tradutor e curador, são considerados profissionais mediadores, que lidam com diferentes instâncias intelectuais e distintos poderes para empreender seu trabalho.

Em suma, traduzir é elevar a condição de uma obra a outra instância: cultural, linguística, social. Curadoria é traduzir particularidades de obras, lidar com linguagens e códigos particulares para elevar socialmente, cada uma de uma forma diferente, a construção visual que é o discurso artístico.

4.3 Curadoria em espaços da edição (ou edição nos espaços da curadoria)

Até aqui, havíamos empreendido, por meio de analogias, diálogos criativos entre ofícios diversos e curadoria. Nesse momento, vamos ancorar a aproximação epistemológica à luz de um movimento recente, e crescente, que busca colocar em contato os campos da curadoria e da edição.

> Longe de funcionar como simples metáforas, orientadas por intenções retóricas de persuasão, as transferências metódicas de problemas e de conceitos gerais, a cada vez especificadas por sua aplicação mesma, baseiam-se na hipótese de que existem homologias estruturais e funcionais entre todos os campos. (BOURDIEU, 1996, p. 208)

E aqui reiteramos, inclusive, a necessidade e a urgência de elucidar e perceber melhor essa ponte entre as áreas que, por contemporânea, envolve muitas controvérsias. Obrist (2014) observa um trânsito fácil e já estabelecido das artes visuais, gênese das práticas curatoriais, com a música, com a moda, com a arquitetura e por aí vai, entretanto, “a relação com a literatura tem sido negligenciada nos últimos anos”, empreitada em que ele vem “tentando investir” (p.114). Compartilhamos desse esforço ao tentar jogar luz para essa aproximação, que é uma das razões de ser deste texto.

A percepção e a proposição dessas zonas de contato dizem de um movimento que Luciene Azevedo (2018, on-line) chama de “estética da apropriação”. A propósito, e coincidentemente (ou não), termos como “apropriação” e “apropriacionismo” se afirmaram no final dos anos 1970 no ambiente artístico, mas a prática parece ter ganhado mais adeptos nos anos 1990, “e um número crescente de artistas interpreta, reproduz ou se apropria de obras, ideias, imagens, objetos, produtos ou elementos culturais.” (CAPAVERDE, 2018, on-line)

Isso significa dizer que o universo artístico, onde está situada a curadoria, se abre para as práticas apropriacionistas, e entendemos que isso passa muito pela questão da mobilidade e da transversalidade que são imanentes à arte do século XX. Com isso em vista, buscaremos discutir essa ponte com a literatura (ou com a edição, de maneira mais expandida).

Também acreditamos ser possível esse movimento porque as regras desse jogo, entre curadoria e edição, estão sendo postas "no jogo", especialmente porque ambos os campos têm limites pouco definidos e se caracterizam por um "baixíssimo grau de codificação, e, ao mesmo tempo, pela extrema permeabilidade de suas fronteiras e a extrema diversidade da definição dos postos que oferecem e dos princípios de legitimidade que aí se defrontam." (BOURDIEU, 1996, p. 256). Nesse sentido, essa experimentação é um convite para algo em trânsito, em transe, que se abre para novos olhares e possibilidades científicas e criativas, feitura que começaremos a fazer, ou melhor, continuaremos a fazer a partir de agora.

4.3.1 Curadoria em coleções temáticas

Esse não é o primeiro esforço nosso em tentar promover diálogos entre as práticas de curadoria e edição. Em 2017, por exemplo, propusemos um artigo ao Grupo de Pesquisa em Produção Editorial durante o 40º Congresso Brasileiro de Comunicação (Intercom).[1]

À época, como se tratava de uma proposição teórica, não demos um recorte que permitisse empreender uma análise mais detalhada desse movimento. Um ano depois, já em 2018, Fois-Braga vai destacar essa aproximação entre os campos utilizando como base o caso das coleções temáticas, sobre as quais nos debruçaremos.

O autor percebe a coleção temática a partir de duas premissas de projeto editorial: "o das obras individualmente e o da coleção como um todo." (FOIS-BRAGA, 2018, p.237). E é a partir dessa relação que ele vai tecer suas considerações sobre o trabalho de um editor-curador, lançando mão, inclusive, de questões de autoria.

Explicamos: um curador, no sentido tradicional, elabora sua proposta a partir de obras preexistentes, ou seja, constrói aberturas de sentido e significados, bem como ambiências, a partir de um olhar sobre um material primevo. Paralelamente, ao considerarmos o ofício do editor à maneira mais tradicional, cabia-lhe exercer suas funções sobre trabalhos produzidos por autores diversos e, a partir deles, pensar em como construir um "fio narrativo coerente"

---

[1] O texto do artigo, na íntegra, pode ser acessado em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2586-1.pdf>

para montar uma coleção, por exemplo. (FOIS-BRAGA, 2018).

Abrimos um parêntese aqui até mesmo para pensarmos na expressão coleção, que remonta bastante aos arquivos sobre os quais o curador tradicional desempenha suas funções, seja conservando, analisando, organizando ou até enriquecendo (RUPP, 2001), como já citamos *a priori*. Em contraponto à coleção editorial, cabe a essa figura do editor estabelecer ordens e relações de sentido para que, ao final, ela seja coerente e enriqueça as obras individuais e, ao mesmo tempo, produza um todo coerente, que foi atravessado pelas mãos desse editor.

Prossigamos: com a emergência do fenômeno das edições temáticas, acontece um reposicionamento da figura do editor no que diz respeito às obras. É como se o profissional adquirisse mais voz e poder de interferência sobre elas. "(…) o editor agora é um orquestrador que estipula pressupostos temáticos que antecedem à própria existência das obras, ditando premissas argumentativas para que os autores realizem suas escritas, construindo o que podemos definir como um 'desafio de escrita'". (FOIS-BRAGA, 2018, p.231)

Em paralelo, essa mudança de postura desse editor para com as obras a partir das edições temáticas diz respeito, também, às posturas dos curadores em bienais, por exemplo, em que os artistas, algumas vezes, passam a produzir em função dos interesses dos curadores, em que é proposto um eixo temático sobre os quais os artistas ou desenvolverão obras, ou proporão as que guardam mais diálogo com ele.[1] Com isso, se antes, na organização das reedições, o editor ocupava o posto de um curador selecionador, como no sentido clássico da prática curatorial, agora, com a possibilidade das edições temáticas, ele pode "se tornar um coautor em graus variados, desde os sutis manuseios do manuscrito com sugestões pontuais de orientação, até as mais dramáticas revisões e apontamentos de correções para tornar a obra vendável e/ou coerente com uma linha editorial." (FOIS-BRAGA, 2018, p.231). Fizemos, anteriormente, o contraponto do curador como autor/artista em algumas das suas empreitadas, uma questão controversa que gera mais dissensos do que possibilidades de enriquecimento e expansão da prática.

Posto isso, Fois-Braga usa uma expressão que nos chama particular atenção: "estética da interrupção", que consistiria nesse trabalho de fracionar um projeto maior, total, em volumes, trabalho que lhe parece bastante característico de um "editor-curador". (2018, p.234). De maneira análoga, não percebemos eco nesse tipo de prática quando pensamos no curador em sua atuação tradicional. Diferente da postura desse editor que interrompe uma

---

[1] Como já citamos no capítulo 3, quando falamos sobre criação e autoria em curadoria, especialmente nas bienais.

narrativa maior e mais ampla que seria a edição temática, evidentemente para fins mercadológicos, o curador desempenha suas funções mais como um continuísta das obras em particular, narrando uma história em um projeto que não tem início, meio e fim, por exemplo, ou números seriados.

Aqui, chegamos à questão do dispositivo expositivo: enquanto nas coleções temáticas, a partir dos projetos gráficos, são estabelecidos códigos comunicacionais que estabeleçam um padrão visual que dê conta de representar a unidade de um trabalho segmentado, mas totalizante, na curadoria isso não acontece necessariamente. Não existe uma ordem de entrada ou saída, existe meramente um fio condutor, em que o visitante pode entrar, sair ou transitar (na maioria das vezes) por onde quiser, para além das individualidades dos objetos. A proposta suplanta a unicidade de cada obra.

Apesar dessa demarcação, entendemos, sim, um diálogo profícuo entre as práticas editoriais e curatoriais que, no fim das contas, constroem mais pontes do que muros, mais travessias do que interrupções, em um momento que clama por mais sintonias (criativas) entre arte e literatura.

4.3.2 Curadoria e literatura

Expandir diz muito sobre a própria construção do conhecimento: de um ponto inicial começam a surgir questões, relações e interseções que rumam para algo maior, mais dinâmico e mais potente. “A literatura no campo expandido supõe o esmaecimento das fronteiras de sua especificidade na direção do diálogo com outras artes, material e procedimentalmente, com seus arredores, com a vida.” (AZEVEDO, 2018, on-line)

A literatura, bem como os estudos literários contemporâneos, não passa ao largo do (re)pensar sobre suas práticas e, assim, construir novos conhecimentos a partir dos diálogos com aqueles já existentes. Um desses gestos nesse segmento nos chama particular atenção: como a curadoria pode colaborar, interferir, contaminar o pensamento sobre a produção literária.

> (…) não podemos pensar em cultura na contemporaneidade sem que reverberações de outras criações sejam encontradas em obras recentes. O resultado é uma reutilização do cânone, do mito, da tradição e de outras criações, artísticas ou científicas, sob o viés de quem pilha aquilo que não lhe pertence, à semelhança do banquete benjaminiano: os produtos da arte podem e devem ser reutilizados em aplicações diferentes daquelas imaginadas no ato de sua criação. (COUTO, 2018, on-line)

Esse pensamento diz muito sobre o trabalho que as autoras Luciene Azevedo e Tatiana Capaverde empreenderam ao organizar o livro digital *Escrita não criativa e autoria: Curadoria nas práticas literárias do século XXI*. As inquietações que perpassam os textos presentes na obra dizem muito sobre um movimento dos autores contemporâneos que estão se referindo a suas próprias obras como um trabalho de curadoria. Não iremos adentrar na polêmica que envolve a questão desse tipo de autoria aqui, mas nos parece prudente, ao menos, entender como esse movimento pode fazer algum sentido para esse texto.

"Mas o que significa atribuir ao autor a condição de curador? E curador do quê, exatamente? Seria possível pensar em aproximar a condição do autor contemporâneo a de um curador de sua própria imagem e de sua obra?" (AZEVEDO; CAPAVERDE, 2018, on-line). São essas algumas provocações traçadas pelas autoras que pretendem nortear a discussão ao longo dos textos presentes no livro.

Molina (2018) cita Luciene Azevedo para elencar os dispositivos que tornariam o autor um curador: a primeira diz respeito à autopromoção de sua obra em eventos literários diversos, onde ele atuaria como um agente; a segunda diz respeito às seleções e conexões que ele efetua para a constituição de seus próprios textos e das redes (sociais e de produção literária) onde eles possam escoar; a terceira diz sobre o movimento do autor ao se utilizar de mecanismos não criativos como "cortar e colar" de obras alheias para construir a sua própria.[1] A propósito, esse último aspecto diz respeito ao conceito de recriação, termo transversal à obra supracitada das autoras.

Esses três pontos suscitam uma gama de questões já postas até mesmo para a curadoria. Primeiro, os curadores podem ser agenciadores para os artistas nos circuitos da arte, uma vez que dão visibilidade a alguns que não conseguem fazê-lo, ou por falta de talento ou por falta de espaço para isso (já discutimos isso anteriormente); segundo, os curadores criam redes de conexões e significados entre obras diversas para a constituição de sua tarefa; e terceiro, o gesto curatorial diz da seleção e organização de obras de autorias diversas para a constituição de uma nova proposta que as interligue. Em

---

[1] Tradução nossa para: "Luciene Azevedo (2016) asegura que es cada vez más común en las ficciones contemporáneas que los escritores se refieran a su práctica como un trabajo de curaduría, al punto tal de que es posible pensar en modos en que un autor se convierte en el curador de su propia imagen. Azevedo sostiene que existen tres modos en que el autor se vuelve curador: la primera, consiste en la autopromoción de la obra propia en diversos eventos, transformándose en un agente de esta; la segunda, consiste en el modo en que el autor selecciona, creando conexiones, reconfigurando y aprovechando los tránsitos posibles entre su actuación en las redes sociales y su producción literaria mediante una mise en scène entre obra y autor; la tercera, asegura, se produce cuando se realiza un trabajo no creativo de "cortar y pegar" que aprovecha obras ajenas y las reconfigura como propias." (MOLINA, 2018, on-line)

contraponto, a autora parece observar que os autores de obras literárias, na atualidade, agem como curadores, tanto na concepção de seus textos, quanto na elaboração de estratégias de divulgação no circuito literário.

Um pensamento que parece simples pode trazer à tona polêmicas que envolvem assuntos como originalidade, genialidade e criatividade. Pensando em termos criativos, ligados à própria escritura dos textos pelos autores, é possível associar a obra ao "processo de criação em andamento, construído por meio do gesto de coletar, reunir, editar as citações, como se o método da apropriação fosse suficiente como obra: literatura como uma prática de apropriação de si e de outros." (AZEVEDO; CAPAVERDE, 2018, on-line)

Ora, aqui nos parece prudente retomar as discussões que pusemos sobre os processos criativos nas práticas curatoriais e que faz sentido nessa associação posta pelas autoras. Se pensarmos na criatividade enquanto gesto relacional, ficará fácil entender que é pensando no interior das obras de cada artista e nos diálogos possíveis que elas podem suscitar que o curador proporá um projeto de curadoria, onde recortar e colar são ações que visem à construção de um novo painel, onde é possível ver as marcas dessa ação, e que não configura um problema.

Em se tratando dos textos escritos e da literatura, a polêmica envolve, na verdade, um medo de boa parte dos autores de parecerem evidentes as marcas desse recortar-colar que constituíram suas obras. E isso supera, e muito, a discussão sobre plágio. Trata-se, na verdade, de um desejo de manutenção de uma aura de originalidade, ainda ansiada por muitos autores. "É curioso que termos como 'composição' são usados tranquilamente na música. Assim como 'montagem' é parte da linguagem cinematográfica. E a colagem é parte da história da pintura. Mas, na literatura, combinar material existente para produzir outro permanece um tabu." (COSTA, 2018, on-line). É possível construir uma narrativa original perpassada pelas marcas de seus processos constituintes? Na curadoria, sim, como já vimos também. Mas e na literatura?

Góis (2018, on-line) vai exemplificar não apenas como isso é possível, mas também como isso se dá, na prática, utilizando os livro-obra, em que o texto verbal se conjuga com outros elementos, visuais, para construir uma narrativa através de um "incontestável trabalho de curadoria." É curioso o fato de ser preciso pensar em um novo dispositivo literário, como o livro-objeto, cuja trama revela mais de um sistema sígnico, para elucidar que é possível, sim, não apenas constituir uma obra de fragmentos, mas também dotá-la de redes de sentidos e coerências, tão próprias, a propósito, do fazer

curadoria.

> [Bourriaud] aponta que, através das apropriações de obras de outros tempos ou espaços, se estabelece uma rede que coloca em simultaneidade diferentes obras lançando o leitor num jogo de significações. Não possuem, no entanto, como era a proposta vanguardista, intenção de investir contra o capital cultural, trata-se de uma operação neutra que visa a interconectividade e a simultaneidade não hierárquica. Isso quer dizer que não propõem o culto ao novo como forma de rejeição do passado e não se definem como praticantes de uma proposta coletiva subversiva e revolucionária, o que não significa que não praticam a crítica. Distintamente, a utilização ou o desvio declarado do patrimônio cultural está mais relacionado com a experimentação e a utilização. (CAPAVERDE, 2018, on-line)

Sobre a negociação de suas próprias obras no sistema, ao se perceber como agente e interferente nesse mesmo sistema, entendemos que, ao mesmo tempo que isso pode representar uma multifunção desse autor, acompanhando uma tendência inerente ao contemporâneo, o mesmo movimento prescinde de uma de rede de relações e contatos que, não necessariamente, interessam a todos os autores constituir, mas que, necessariamente, é um mecanismo de ação do curador (GONÇALVES, 2014). Essa discussão, claro, nos levaria a termos como autoedição e autopublicação, que, por específicos, não interessam a esse trabalho.[1]

O que nos parece mais viável, por ora, é continuar pensando sobre as formas possíveis de estabelecer zonas de contato entre campos distintos, “sem a finalidade de contestá-las ou atacá-las, mas sim colocá-las em relação, em convivência” (CAPAVERDE, 2018, on-line), mas dispendendo um olhar um pouco mais distanciado sobre o que acontece no interior desse processo.

4.3.3 Curadoria e eventos literários

Passamos rapidamente pelas discussões atuais a respeito da apropriação da curadoria no universo da edição para chegarmos ao ponto que norteará, efetivamente, a execução deste trabalho: de que forma a prática curatorial se dá na concepção de um evento literário, que, cada vez mais, deixa de ser apenas um espaço para o comércio de livros e se torna uma aldeia cultural, em que objetos editoriais passam a ser mais um eixo

---

[1] Alguns colegas pesquisadores do Posling (CEFET-MG) desenvolvem trabalhos nesse sentido. Flávia Denise Magalhães apresentou, em 2018, dissertação de Mestrado que esbarra na autopublicação, com o tema “Feira de publicações independentes: uma análise da emergência desses encontros em Belo Horizonte (2010-2017) e dos eventos Faísca - Mercado Gráfico e Textura (2017-2018).” Marcos Roberto do Nascimento e Pollyanna de Mattos Vechio, atualmente, pesquisam no doutorado do Programa essas temáticas.

sobre o qual circulam diversas outras manifestações de linguagens.

Antes de mais nada, é preciso ressaltar que um dos primeiros esforços de se empreender essa análise foi feito pelo pesquisador Leandro Müller Lima, durante o 38º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)[1]. Na ocasião, ele propôs um olhar mais em superfície sobre as atribuições desempenhadas por um curador em eventos literários. A pesquisa traçou apenas pistas de como se daria essa possível aproximação, mas não avançou muito sobre as formas de materializá-la, atitude de pesquisa que empreenderemos *a posteriori*.

Basicamente, Müller (2015) começa sua investigação identificando, como nós fizemos, uma carência de material bibliográfico sobre as práticas curatoriais na contemporaneidade e vê um abismo científico ainda maior quando o que está em jogo é a curadoria de feiras literárias. Ao identificar o mercado editorial se apropriando do termo curadoria em coleções, antologias e, principalmente, em eventos literários, ele começa a traçar um breve painel sobre a espetacularização dos eventos de literatura no Brasil e, em seguida, se ampara em Obrist (2014) para traçar um paralelo desse movimento com a curadoria.

Para isso, ele lança mão de um conceito de "globalidade", descrito como *mondialité* por Édouard Glissant (*apud* OBRIST, 2014, p.159). O fenômeno da globalidade é percebido, principalmente, em bienais de arte, onde o curador se vale "de novas técnicas e novas temporalidades" (MÜLLER, 2015, p.6) para desenvolver seus projetos curatoriais, atuação, a propósito, ainda mais contemporânea do curador. E o pesquisador, então, amplia esse raciocínio para o trabalho que vem sendo desenvolvido pelos curadores em eventos literários.

Ao perceber que as feiras e festas literárias vêm assumindo novas funções para além dos negócios dos livros, em que as programações contam como uma série de outras atividades, essa figura do curador, que vai encarar a empreitada sob um viés de globalidade, entra em cena. "Assim, por conta da necessidade de organizar uma série de atividades paralelas ao evento propriamente dito — mas que se tornaram um dos pontos centrais destes eventos — nasce o **curador literário** orientado para estimular e promover o debate entre a obra e o público." (MÜLLER, 2015, p.5, grifo nosso).

Para exemplificar, ele cita a programação da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que conta com uma programação tanto literária, quanto cultural, mas abandona o

---

[1] O texto, na íntegra, pode ser acessado no repositório do Intercom, em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT6-PE.htm>

recorte logo em seguida para situar as funções generalistas desse curador na concepção de um evento mais global, “quer seja por interesses genuinamente culturais, quer seja apenas por razões econômicas.” (MÜLLER, 2015, p.7), ou seja, poder-se-ia pensar nesse curador desenvolvendo uma programação mais rica para promover autores e livros e aumentar o consumo, ou realmente interessado nessa dinâmica entre sistemas semióticos distintos, que congregue literatura e outras artes, como no caso da programação da Flip.

Ao menos dois pontos elucidados pelo pesquisador nos chamam particular atenção: a empreitada dos curadores de eventos literários em lançar novos autores ou visibilizar apenas os que já pertencem à cena (assim como observamos ser parte das atribuições de alguns tipos de curadores); e as diferenças nas relações entre os curadores de arte, que lidam com objetos físicos, para com o desses eventos, que lidam com pessoas (autores, editores, celebridades etc).

Para que compreendamos essas nuances, optamos por adentrar esse campo e pensar sobre a curadoria do evento literário Fórum das Letras de Ouro Preto, que sobrevive, de maneira ininterrupta, desde 2005, e congrega uma programação tanto literária quanto cultural bastante efervescente sob a curadoria da professora Guiomar de Grammont.

Não poderíamos deixar de citar aqui uma falta de unicidade terminológica para descrever o perfil desse curador que atua dentro de evento literário. Müller se refere a ele de três modos distintos ao longo do seu texto: curador literário (p.6 e p.10), curador editorial (p.1) e curador de feiras literárias (p.7 e p.10). Como ele não investe em um estudo sobre as circunstâncias de uso de cada uma dessas expressões, tratando-as como sinônimos (o que, por experiência, sabemos que não são), utilizaremos curadoria de eventos literários para nos referimos a esse perfil quando iniciarmos o estudo de nosso recorte.

5 TRAJETÓRIAS COM UM OLHAR CIENTÍFICO-CRIATIVO

Mas o que diferencia as indagações da vida cotidiana, que podem surgir sobre qualquer assunto de qualquer área e mobilizar pensamentos e reflexões profundos, da produção do conhecimento científico? Basicamente, a utilização de ferramentas e métodos capazes de elevar essas incursões para uma instância mais crítica, que possa produzir resultados a curto, médio ou longo prazo, bem como impactos sociais das mais diversas ordens.

> A pesquisa científica é uma atividade humana, cujo objetivo é conhecer e explicar os fenômenos, fornecendo respostas às questões significativas para a compreensão da natureza. Para essa tarefa, o pesquisador utiliza o conhecimento anterior acumulado e manipula cuidadosamente os diferentes métodos e técnicas para obter resultado pertinente às suas indagações. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.48)

Entendemos, aqui, a pesquisa científica também como um importante instrumento criativo, atravessado por, ao menos, três gestos que se intercambiam buscando a elevação de um conhecimento sobre determinado assunto: o primeiro diz respeito à pesquisa bibliográfica, necessária para a produção de reflexões constantes a respeito do objeto de interesse do pesquisador; o segundo está ligado à observância dos fenômenos que envolvem seu estudo, em constantes idas e voltas sobre ele; e o terceiro está ligado à rede de contatos com sujeitos capazes de fornecer dados e informações para que o estudo se amadureça e encontre eco entre os que financiam essas pesquisas: a sociedade. (BONI; QUARESMA, 2005).

As ciências humanas, de modo geral, problematizam e elaboram questões que estão imbricadas de forma mais direta nas relações sociais e, por isso, é comum a utilização de uma abordagem qualitativa de pesquisa para a compreensão dos assuntos merecedores da atenção dos cientistas desse campo. Nesse presente estudo, utilizaremos essa abordagem, que põe em contato, de forma dinâmica, o mundo e o sujeito e em que o "ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave." (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.70). Mas, por que qualitativa? Porque nos interessa, sobretudo, as nuances envolvendo as relações entre uma área de conhecimento, no caso a curadoria, que ainda está sendo construída bibliograficamente, bem como as aproximações que ela faz com outra, qual seja, um evento literário, a partir das percepções cruzadas do pesquisador entre referências bibliográficas e entrevista com quem vive, e convive, com a prática curatorial.

Objetivamos um estudo exploratório, modalidade científica que nos permite: obter mais informações sobre um assunto a ser investigado, que ainda se encontra preliminar, e que

gera maior possibilidade de delimitação e desenho do objeto pesquisado, facilitando seu desdobramento; traçar objetivos ou formular hipóteses para a constituição de um pensamento sobre esse assunto ou ainda buscar uma nova abordagem para esse assunto. A propósito, a pesquisa científica "assume, em geral, as formas de pesquisas bibliográficas e estudos de caso." (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.51)

> A pesquisa exploratória possui planejamento flexível, o que permite o estudo do tema sob diversos ângulos e aspectos. Em geral, envolve:
> - Levantamento bibliográfico;
> - Entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado;
> - Análise de exemplos que estimulem a compreensão. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.52)

A partir da elucidação dessas ferramentas de pesquisa exploratória, empreendemos nosso estudo a partir de ambas as vertentes: pesquisa bibliográfica e estudo de caso. Os capítulos iniciais do nosso texto (2, 3 principalmente) se preocupam em trazer à tona uma ampla coleta de dados de autores, preferencialmente curadores, consagrados no circuito, além de pesquisadores envolvidos com a área. Quando iniciamos um movimento de transdisciplinaridade (a partir do capítulo 4) começamos incluir na bibliografia autores igualmente proeminentes que tocam nas questões sobre as quais estamos debruçando inflexões. Isso vai gerar os subsídios e instrumentais importantes para o estudo de caso que faremos na sequência, qual seja o Fórum das Letras de Ouro Preto, momento em que analisaremos o evento à luz do que traçamos anteriormente e de novos dados coletados por meio de entrevista e material jornalístico.

5.1 A pesquisa bibliográfica

Convém salientar que a pesquisa bibliográfica que empreendemos se difere da revisão bibliográfica, uma vez que os dados que coletamos dão substância para que pensemos no interior do nosso objeto de estudo (curadoria e evento literário que dela se apropria). Por isso, vamos além da mera observação de teorias, pouco sistematizadas sobre a área, a propósito (e que também é um esforço desta pesquisa) e alçamos uma dimensão mais crítica a respeito delas (LIMA; MIOTO, 2007), através de dados dispersos que coletamos em livros, revistas científicas, dissertações de Mestrado e matérias jornalísticas sobre o campo de estudo de nosso interesse.

Optamos por esse procedimento técnico, inclusive, porque toda a produção científica a

respeito da curadoria está por se fazer, com pouca sistematização, gerando uma “amnésia” (OBRIST, 2014, p.76) generalizada sobre o assunto. Ou seja, para que pudéssemos pensar na relação de uma área com outra, foi necessário, antes, construir um “quadro conceitual” (GIL, 1994 *apud* LIMA; MIOTO, 2007, p.40) a seu respeito. Esse movimento, ao mesmo tempo que dispendioso pelo tempo e esforço de coleta de dados avulsos, é necessário não apenas para a demarcação e delimitação de uma área (ou criação de uma interseção para ela, como fizemos), mas também para gerar estudos futuros.

5.2 Estudo de caso

Para que os fenômenos estudados alcancem dimensões mais práticas, comprometidas com a realidade e conectadas com o objeto de pesquisa, e também com o que transborda dele, o estudo de caso, como procedimento técnico, é uma boa alternativa.

Esse tipo de trajetória nos interessa, em particular, por dois motivos: um deles é de ordem instrumental, “quando se examina um caso para se compreender melhor outra questão, algo mais amplo, orientar estudos ou ser instrumento para pesquisas posteriores”(VENTURA, 2007, p.384), o outro diz respeito à “exploração de novos processos ou comportamentos, novas descobertas” (VENTURA, 2007, p.385), ambas caracterizadoras desse tipo de técnica.

Explicamos: a nossa escolha pelo Fórum das Letras de Ouro Preto, enquanto caso a ser estudado, se deve, especialmente, ao interesse pelo uso da expressão “curadoria” nas práticas de concepção da programação do evento, que integra literatura e outras linguagens, ou seja, o objetivo inicial era observar, histórica e tecnicamente, a apropriação das práticas curatoriais em um evento literário, o que, por si só, já diz de um movimento bastante contemporâneo no universo editorial. Entretanto, ao longo da feitura deste texto, percebemos a oportunidade de recuperar a memória desse importante evento, que resiste há 15 anos (que serão completados em 2019) e desponta como um dos mais importantes do gênero no país. A propósito, destacamos aqui que, até o presente momento, não havia sido feito um esforço de pesquisa no sentido de coletar e sistematizar registros que ajudarão a contar a história desse evento. Esse movimento será percebido no capítulo 6, quando falaremos sobre as origens dele, construiremos um quadro com todas as edições realizadas até agora (com os períodos de realização, inclusive) e alguns fatos que marcaram algumas delas.

Fizemos isso, sobretudo, a partir de dois movimentos científicos: coletando dados avulsos de matérias jornalísticas a respeito das edições e dados sobre as programações do evento ao longo dos anos e empreendendo uma entrevista semiestruturada, com a idealizadora

e curadora do Fórum desde o seu surgimento: a professora Guiomar de Grammont.

Esse tipo de técnica ressalta nesse estudo, em especial, porque há maior liberdade para o surgimento de questões relevantes para a pesquisa e, por ser paralela a uma “conversa informal”, amplia o roteiro previamente definido. (BONI; QUARESMA, 2005, p.75). Elaboramos o roteiro da entrevista semiestruturada (que constará ao final deste estudo), especialmente com questões atinentes à curadoria no evento, e obtivemos um retrato informativo rico e produtivo não apenas sobre essa vertente, mas sobre um Fórum das Letras de Ouro Preto rico, produtivo, necessário, tanto pela longevidade, pela expressividade e projeção (regional, nacional e internacional – o evento já recebeu nomes importantes da literatura estrangeira) e pela particularidade, de ser vinculado a uma instituição de ensino (Universidade Federal de Ouro Preto), ou seja, sem qualquer pretensão de lucro e que sobrevive, a duras penas, para ajudar a fomentar a cultura e a literatura no Brasil.

5.3 Rastros, e lastros, para a ciência pelos capítulos

Esse estudo é dividido em oito capítulos. Cada um deles, e a sua totalidade, objetiva compreender e refletir sobre a curadoria em um espectro mais amplo e transdisciplinar, indo ao encontro de um movimento contemporâneo de apropriação da prática em contextos diversos à arte, como o caso dos eventos literários, sobre os quais deteremos nossa atenção, especialmente sobre um deles.

No primeiro capítulo, introdutório, postulamos os desafios e as dificuldades em falar ou discutir sobre curadoria, especialmente em campo expandido, e traçamos indagações, objetivos e razões que nos levaram a investir tempo e energia sobre nosso objeto de pesquisa.

No segundo, destacamos a recuperação de uma história da memória sobre a curadoria no mundo e no Brasil que, vale registrar, não aparece de maneira sistêmica e organizada nos materiais bibliográficos consultados. Paralelamente, traçamos as possibilidades formativas para o profissional de curadoria em todo o país em cursos da educação formal, cruzando dados do Ministério da Educação e recuperando, inclusive, estudos congêneres ao nosso no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. Também levantamentos dados sobre a regulamentação do ofício a nível nacional e internacional. Buscamos, ainda, categorizar os tipos possíveis de curadores de acordo com o vínculo com instituições culturais em que atuam ou com seu reconhecimento no circuito.

No terceiro, voltamos nossa atenção para algumas conceituações que, a nosso ver, sobressaltam ora nos discursos de curadores-autores de obras sobre suas práticas, ora nas

observações que fizemos nos estudos sobre o ofício. Exemplificamos: situamos o curador como produtor de sentidos à luz das teorias sociológicas de Pierre Bourdieu (2011); também discutimos o curador em um trabalho intelectual de mediação a partir de reflexões sobre intelectuais mediadores de Gomes e Hansen (2016); bem como a prática curatorial associada aos processos criativos à luz da teoria sobre o assunto de Fayga Ostrower (2012). Fizemos isso porque esses valores simbólicos que saltam de maneira superficial nas obras sobre curadoria consultadas não cruzam os conceitos com autores que, tradicionalmente, descrevem esses fenômenos em suas obras.

No quarto capítulo, após a construção de um quadro teórico a respeito da curadoria, começamos a potencializar seus sentidos em busca de uma transdisciplinaridade, impulsionados pelo *Manifesto da Transdisciplinaridade*, de Barasab Nicolescu (1999). O primeiro exercício, nesse sentido, foi, por meio deu uma licença poética, aproximar as práticas de curadoria a elementos e profissionais de outras áreas, analogias essas usadas pelos próprios curadores para explicar o ofício nas obras bibliográficas consultadas. Com isso, começamos a perceber um movimento de apropriação das práticas curatoriais nos círculos próprios da edição. Resgatamos e analisamos, assim, esse fenômeno nas coleções temáticas (FOIS-BRAGA, 2018), na literatura (AZEVEDO; CAPAVERDE, 2018) e nos eventos literários (MÜLLER, 2015), (iremos estudar um caso sobre esse último).

Com isso, chegamos ao painel metodológico neste capítulo 5, que nos integra, já, à caracterização e à recuperação da história dos eventos literários no Brasil, a partir do trabalho de Amaral (2017), presente no 6º capítulo, que abre espaço para o Fórum das Letras de Ouro Preto, caso que estudaremos de forma mais detida. Resgatamos, a partir de um longo trabalho de pesquisa, dados sobre esse importante evento literário nacional em sites de notícias. Registramos aqui que o Fórum não dispõe, por razões técnicas, de uma memória de suas edições em seu site; além disso, o site institucional da Universidade Federal de Ouro Preto, realizadora do evento, não conta com registros jornalísticos de todas as edições, ou seja, para compreender melhor esse fenômeno e algumas de suas nuances, coletamos todos os dados possíveis em matérias jornalísticas dispersas para a condução de uma entrevista, semiestruturada, com a idealizadora desse projeto: a professora Guiomar de Grammont. Tanto o questionário inicial quanto a íntegra da entrevista estarão presentes ao fim deste estudo. A entrevista aconteceu pessoalmente, na cidade onde o evento é realizado, no dia 26 de novembro de 2018. A conversa foi capturada em áudio, com consentimento prévio da professora, transcrita e editada com dados que sequenciaram o estudo. Ainda no capítulo 6, construímos, a partir de dados jornalísticos e de outros fornecidos, no dia e após a entrevista,

pela professora, um quadro recuperando a memória de cada edição do evento, com os períodos em que aconteceram, ano, temas, bem como particularidades de algumas delas que mereciam destaque. Reiteramos, aqui, que essa reconstituição da história do Fórum das Letras de Ouro Preto surgiu para além dos objetivos iniciais deste estudo, interessado apenas nas questões ligadas à curadoria. Consideramos necessário valorizar esse importante movimento literário-artístico-cultural para a região e para o país.

No capítulo 7 objetivamos, finalmente, entender como, quando e por que o Fórum se apropriou da curadoria em suas práticas; as percepções da curadora sobre o campo; bem como traçamos o perfil do curador desse evento literário, buscando, sempre, intercalar os textos da entrevista com outros registros, como programações constantes em matérias jornalísticas, bem como com as teorias empreendidas nos capítulos anteriores, sistematicamente recuperadas nesse momento, com ênfase especial na sociologia de Bourdieu que, em seu livro *As regras da arte*, descreve as relações envolvidas no trânsito entre arte e literatura, não por acaso, nosso objeto de estudo.

Por fim, no capítulo 8º, em tons de inquietações, afinal esse estudo, por sua essência, não se pretende conclusivo, colocamos algumas questões sobre a curadoria na contemporaneidade para reflexões e trabalhos que possam surgir, a partir deste, no futuro.

6 "OS EVENTOS LITERÁRIOS CONTRIBUÍRAM DEMAIS PARA A MODIFICAÇÃO DA PAISAGEM LITERÁRIA E CULTURAL DO BRASIL."[1]

Feiras, festas, festivais, bienais, salões do livro: essas são algumas das expressões utilizadas por organizadores de eventos literários. Esse movimento, que ganhou força e expressividade no século XXI, congrega livros e leitores em espaços potentes para a formação cultural do país.

Essas iniciativas são fulcrais, uma vez que dinamizam o acesso à leitura, ao mesmo tempo que contribuem para acessibilizar a cultura literária em um país que, historicamente, é resistente ao universo dos livros. Esse dado fica bastante evidente quando analisamos a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil[2]: apenas 56% dos brasileiros leem, e leem uma média de 4,96 livros ao ano. Os dados, encomendados pelo Instituto Pró-Livro, ainda revelam outro fator: a leitura figura em 10º lugar quando os entrevistados respondem sobre o que gostam de fazer no tempo livre, ficando atrás de TV, internet e redes sociais, por exemplo.

Atento a esse cenário, bem como à movimentação da cena literária no Brasil, o pesquisador Joubert Caetano Amaral desenvolveu uma dissertação de Mestrado com o tema: "A literatura em festa: eventos literários brasileiros e o caso Flipoços", em 2017[3]. No estudo são mapeados: o processo histórico de consolidação dessas iniciativas, os tipos de eventos que compõem essa cena, bem como o perfil de um deles: a Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas: Flipoços.

É de interesse deste texto fazer uma incursão sobre o universo dos eventos literários, uma vez que trata-se de uma área que se apropriou do termo curadoria em suas práticas, para, a partir delas, fazer um desenho do perfil desse curador, que será analisado à luz do Fórum das Letras de Ouro Preto (Flop), evento de grande vulto em Minas Gerais que, em 2019, completa 15 anos ininterruptos.

6.1. Eventos literários e suas relações

"Ponto de encontro": é desta forma que Alvarado (2015 *apud* AMARAL, 2017, p.23) define evento literário, ambiente em que ocorre oferta e consumo de produtos editoriais, seja em um município, região ou país.

Movimento crescente e vibrante para a cena literária no Brasil, a expansão de eventos desse

---

[1] Trecho do manifesto em favor dos eventos literários no Brasil, divulgado pelo PublishNews, em 2018: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/07/31/na-casa-publishnews-curadores-lancam-manifesto-em-favor-de-eventos-literarios>

[2] O levantamento mais recente, de 2016, bem como o de anos anteriores pode ser acessado em: <http://prolivro.org.br/home/index.php/atuacao/25-projetos/pesquisas/3900-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil-48>

[3] A pesquisa foi desenvolvida no CEFET-MG, também dentro do Posling, na linha de pesquisa Edição, Linguagem e Tecnologia.

tipo tem chamado a atenção. Dados da Fundação Biblioteca Nacional revelam que, ao todo, são realizados mais de 270 eventos literários no Brasil, e que, em média, 10 milhões de pessoas visitam esses espaços a cada ano (AMARAL, 2017, p.14).

Esse número, na verdade, é reflexo de um *boom* histórico, que vai ter início nos anos 1920, mas que ganhou grandes proporções no século XX em todas as regiões do Brasil, graças a duas iniciativas importantes para o setor: as Leis de Incentivo, que foram grandes fomentadoras da cultura no país; e também a criação do Circuito Nacional de Feiras de Livro, estratégia do Ministério da Cultura, em 2011, para cadastrar e mapear os eventos literários no Brasil e, ao mesmo tempo, fortalecer os eixos do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL).

Propostas como essa, do extinto Ministério da Cultura, objetivavam "a democratização do acesso, a valorização institucional da leitura, o incremento de seu valor simbólico e o desenvolvimento da economia do livro." (AMARAL, 2017, p.14).

De fora para dentro, os eventos literários são atravessados por uma rede de relações de ordem social, que vão, inclusive, servir para caracterizar ou categorizar a que tipo de iniciativa pertence determinada movimentação da cena editorial. Isso significa dizer que um evento dessa natureza pode ser mais comercial, interessado meramente na venda de livros, ou mais cultural e sintonizado com outras manifestações artísticas e de maior contato com o público.

Para dar conta dessa análise, Amaral (2017) vai traçar, a partir das obras de Thompson e Bourdieu, os tipos de capitais envolvidos nas relações que acontecem dentro dos eventos literários, estratégia essa que auxiliará na diferenciação deles a partir dos objetivos de cada um. Ele, então, fará esse percurso a partir dos capitais econômico, humano, social, intelectual e simbólico que, por suas diversas formas, "constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo." (BOURDIEU, 1996, p. 24)

O capital econômico estaria ligado aos recursos financeiros angariados para a feitura do evento literário. Esse tipo de capital se relaciona, de um lado, com as leis de incentivo e, de outro, com patrocínios de empresas privadas.

O capital humano se vincula à equipe envolvida com a organização dessas iniciativas. Quanto mais hábil e capacitada, melhor serão desempenhadas as funções dos colaboradores. "Um bom exemplo é o curador de um festival literário, que desempenhando bem sua função, conseguirá desenvolver a melhor programação com os recursos financeiros que estiverem disponíveis para tal." (p.24).

As relações empreendidas por um evento literário seriam da ordem do capital social, e essas relações são de diversas ordens: com autores, editores, livrarias, mídia. Acrescentaríamos, inclusive, as relações políticas, que são importantes para a organização desse tipo de evento. Esse capital vai diferenciar eventos novos dos já consolidados na cena, fator que será determinante, inclusive, para

maior ou menor variedade e êxito da programação.

Quanto ao capital intelectual, este guarda relação direta com o conteúdo das programações: nesses tipos de iniciativa, autores consagrados, bem como atrações artísticas (exposições, artistas, instalações) ganham relevo.

Finalmente, há o capital simbólico, que, a nosso ver, possui diálogo profundo com o capital social, uma vez que está vinculado ao prestígio e à aura respeitável de um evento, que se destacaria dos demais. Evidentemente, quanto maior o capital social, maiores as chances de projeção e atenção de agentes editoriais, mídia e, consequentemente, público. A propósito, Amaral (2017) esquece de mencionar que o capital simbólico pode, também, ser diretamente relacionado ao capital econômico, pois, ao consagrar objetos ou pessoas, lucros podem surgir dessa operação (BOURDIEU, 1996).

Essa análise sociológica de eventos literários nos permite observá-los para além do objetivo maior de iniciativas dessa natureza, que seria a popularização dos livros, independente da forma como isso se dê. Compreendemos que as relações que acontecem no interior deles vai definir o nível de organização, criticidade, culturalidade e *status* dentro de um sistema maior, em que o capital (com um pouco de sua carga pejorativa, inclusive) vai ditar as regras do jogo nesse tipo de cena editorial.

6.2 Eventos literários no Brasil: uma releitura histórica

Pouco mais de meio século separa o momento que os eventos literários vivem no país em 2019 do início dessa movimentação, em 1951. Diversos acontecimentos, envolvendo inclusive políticas públicas, foram responsáveis pelas mudanças e pela consolidação desse segmento no Brasil.

Amaral (2017) empreende em sua pesquisa um trajeto histórico, buscando resgatar os principais fatos que deram a importância e o relevo que marcam o encontro da literatura com os leitores a partir de iniciativas que vão desde a popularização dos livros à formação cultural dos indivíduos em eventos literários. Para resgatar esse levantamento cronológico e recontar, de maneira dinâmica e direta essas movimentações no país, destacaremos, por datas e por fatos, aspectos que culminaram com as quantidades, e diversidade, desse tipo de manifestação no Brasil ao longo das últimas décadas.

- 1951: países europeus, como Itália, Alemanha e França influenciam a criação de uma feira literária no Brasil, por meio de iniciativa da Câmara Brasileira do Livro. A Feira Popular do Livro aconteceu na Praça da República (SP).
- 1955: por iniciativa de um vereador, a capital carioca realiza seu primeiro evento literário, na

Praça Floriano Peixoto (Cinelândia), em frente à Câmara Municipal.

- 1955: o jornalista gaúcho Say Marques, após visita ao evento na Cinelândia, leva o formato para Porto Alegre e mobiliza agentes editoriais (livreiros e editores) que, juntos, criam um dos eventos literários mais marcantes e resistentes até os dias de hoje: a Feira do Livro de Porto Alegre (RS). "(…) a Feira se tornou ao longo dos anos um dos principais eventos literários do Brasil e consequentemente da América Latina (o único evento literário que até hoje acontece de forma ininterrupta)". (AMARAL, 2017, p.29)

- 1956: Câmara Brasileira do Livro organiza a segunda edição da Feira Popular do Livro, no viaduto do Chá (SP), e um Congresso de Editores e Livreiros do Brasil, em parceria com o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel).

> De tudo o que foi discutido neste congresso, o destaque fica por conta dos debates por uma regulamentação no setor editorial nacional, principalmente no âmbito dos agentes da cadeia editorial (editores, livreiros, autores e distribuidores), e pelos elogios à organização e ao prestígio que as Feiras de Livros estavam conseguindo (Bragança, 2009 *apud* AMARAL, 2017, p.30).

- 1961: acontece a 1ª Bienal Internacional do Livro e Artes Gráficas, em parceria com o Museu de Arte de São Paulo. O evento se repetiria em 1963 e 1965.

- 1983: Rio de Janeiro passa a ter sua própria Bienal, que antes era restrita a São Paulo. Em acordo com os organizadores, ficou acertado que elas seriam realizadas em anos alternados, o que permitiria, a cada ano, ter uma Bienal do Livro no país. (Hallewell, 2012 *apud* AMARAL, 2017).

- 1991: Lei Rouanet é elaborada a fim de fomentar a cultura no Brasil e estabelece prerrogativas para que o governo brasileiro investisse recursos para a realização de atividades artístico-literárias.

- Década de 1990: Câmara Brasileira do Livro (organizadora da Bienal do Livro de São Paulo) dinamiza a cena dos eventos literários da capital paulista com a criação do Salão Internacional do Livro, para os anos em que não houvesse Bienal.

- 1999: autores conquistam espaços mais privilegiados nos eventos literários realizados até então, que versavam, principalmente, sobre aspectos promocionais e comerciais do livro, ao passo que bienais e feiras ganhavam vultos culturais. "Não se tratava mais de organizar tardes e noites de autógrafo, mas de organizar palestras, mesas redondas, debates e evento do gênero, sempre com espaço para que os leitores dialogassem com os escritores presentes." (Lindoso, 2013 *apud* AMARAL, 2017, p.35).

- 2003: surge a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), que traz mudanças radicais nos formatos realizados até então no Brasil. O foco deixava, de vez, de ser um comércio de livros e passava a assumir uma identidade em que a literatura seria transversal, uma das muitas manifestações culturais presentes no evento. "Baseado em eventos literários de outros países,

principalmente o inglês *Hay-on-Why Festival of Literature and the Arts*, a Flip dava ênfase ao autor e o seu contato com uma plateia de leitores, além de uma rica atividade cultural." (AMARAL, 2017, p.36).

A visibilidade da Festa Literária de Paraty e a inovação do formato foram preponderantes para que eventos similares tomassem conta do país, inclusive para que eventos literários deixassem de pertencer ao eixo Sul-Sudeste e ganhassem vulto nacional, em diversas regiões do Brasil. "Não é coincidência que Fliro (RO), Flivima (RJ), Flibo (PE), Flimar (AL), FliAraxá (MG), Fliporto (PE), Fliparanapiacaba (SP), Flicampos (PR), Flap (AP) e Flimt (Feira do Livro Indígena de Mato Grosso) utilizam o prefixo "Fli". (AMARAL, 2017, p.37). Acrescentamos, inclusive, o Fórum das Letras de Ouro Preto (Flop), que surgiria dois anos após o evento em Parati, em 2005, e ganharia maturidade e relevância regional, nacional e internacional nos anos seguintes, resistindo hoje como um expoente literário no Brasil, organizado por 15 anos consecutivos.

- 2011: a ministra da Cultura Ana de Hollanda lança o Circuito Nacional de Feiras de Livro. Iniciativa conjunta da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Câmara Brasileira do Livro (CBL) e Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL). O objetivo era compilar os eventos do gênero no país e auxiliar na execução. "Em sua primeira versão, o Calendário Nacional de Eventos Literários contabilizou 75 eventos realizados no Brasil em 2011. No último levantamento realizado pelo circuito, foi registrado um total de 278 eventos literários, no ano de 2013." (AMARAL, 2017, p.39).

À linha cronológica, criada pelo pesquisador Joubert Amaral, revisitada e editada sistematicamente ao longo deste texto, acresceríamos um fato notório que aconteceu em 2015 e que tem mudado a dinâmica e as perspectivas futuras dos eventos literários no Brasil: a crise econômica, que ameaça iniciativas especialmente de ordem cultural.

A preocupação com a continuidade dessas ações pelo país, inclusive, resultou na concepção do "Manifesto dos Organizadores de Eventos Literários do Brasil", documento redigido e assinado por 15 organizadores durante a programação da Casa PublishNews, em 2018.[1]

O documento registra, de maneira rápida, o surgimento dos eventos literários no Brasil, ao mesmo tempo que chama atenção para a importância cultural, social e econômica desse tipo de movimentação no país. Chama a atenção, inclusive, para a situação crítica pelas quais os eventos têm passado, devido, sobretudo, à redução drástica dos financiamentos dessas iniciativas por órgãos públicos e privados, gerando "a extinção ou asfixia de diversas dessas ações, apontando para o aniquilamento de uma das atividades econômicas mais interessantes e eficazes para o desenvolvimento sustentável do Brasil."

---

[1] O Manifesto foi publicado no site PublishNews em 31 de julho de 2018 e pode ser lido, na íntegra, em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/07/31/na-casa-publishnews-curadores-lancam-manifesto-em-favor-de-eventos-literarios>

O manifesto rememora, inclusive, um projeto de 2017 que buscava organizar uma associação de eventos literários, para pôr em contato os organizadores que, assim, teriam suas vozes mais projetadas com os entes financiadores. A proposta foi vista com entusiasmo pela Câmara Brasileira do Livro, porém não foi para a frente. Entre as propostas previstas na manifestação estão, sobretudo, a preservação e o fomento das leis de incentivo, bem como investimentos públicos em forma de lei orçamentária para as cadeias produtivas e criativas que envolvem o livro.

6.3 Tipos de eventos literários

Analisando o trajeto cronológico dos eventos de literatura no Brasil, é possível perceber que as atividades foram se diversificando ao longo dos anos. Se antes as programações dessas atividades se voltavam, basicamente, para a comercialização de livros e para o fomento do hábito da leitura, com o passar do tempo esses formatos foram sendo reinventados e ressignificados.

Para dar conta disso, e para se diferenciar dos modelos clássicos, foram surgindo novas terminologias caracterizadoras dessas manifestações literárias em forma de evento. Com isso, a literatura passou a conviver, no mesmo espaço, com diversas outras linguagens que, ora mais, ora menos permeada pelo universo literário, passavam a dialogar com o público por meio de atividades culturais em formatos de mesas-redondas, oficinas, debates, programação infantil e expressões artísticas propriamente ditas: dança, teatro, dramaturgia, só para citar alguns.

Amaral (2017) registra essa diversificação dos eventos literários a partir dos dados coletados no Circuito Nacional de Feiras de Livros, da Fundação Biblioteca Nacional. De acordo com o levantamento do autor, 73% desses eventos correspondem a “Feiras de Livros”. Na sequência, aparecem Festas ou Festivais, com 20%. “Salão do Livro” representam 4% do total. “Bienal” desponta com 2%. Há, ainda, a categoria “Outros”, em que não é possível distinguir a nomenclatura, e representam 14%. Os dados são de 2013 e contam com o cadastro de 278 eventos literários.

Apesar da diversidade dos gêneros dos eventos, chamamos a atenção para as discrepâncias entre os números em cada um dos formatos. Uma justificativa seria a tradição, uma vez que as Feiras de Livro, como destacado anteriormente, foram as primeiras manifestações de eventos literários no Brasil. Também chama a atenção a quantidade de atividades não mapeadas pela falta de identificação com algum formato específico, que pode sinalizar, inclusive, um movimento de dinamização das relações que acontecem no interior dessas práticas, como veremos *a posteriori*.

Hallewell (2012 *apud* AMARAL, 2017), ao empreender uma pesquisa de fôlego sobre o livro no Brasil, observa que as Feiras de Livros são organizadas normalmente em praças públicas e “utilizadas principalmente pelos livreiros para vender seus estoques com grandes descontos”. Na

outra ponta, as Bienais seriam espaços destinados principalmente às editoras. “Salão do Livro” é parecido com a Bienal, “porém menor em tamanho e com investimentos mais modestos por parte dos seus expositores.” (AMARAL, 2017, p.47). É, também, um ambiente midiático em que o autor assume uma posição de destaque, onde é possível observar, inclusive, “filas de leitores ansiosos por terem um exemplar autografado de algum livro e uma fotografia ao lado de seu escritor-vedete.” (MORAES, 2018, on-line)

Enquanto pesquisa, nos ateremos à categoria das festas literárias que, em sua gênese, passam a congregar uma programação mais dinâmica, cultural, transdisciplinar, em que a literatura é a linha mestre de uma história contada por uma superfície de atividades que dialogam, algumas vezes mais, algumas vezes menos, com os livros e com os autores.

A nomenclatura “festas ou festivais literários” remonta aos festivais de teatro e dança (SAPIRO, 2016 *apud* AMARAL, 2017, p.49), prática popularizada no Brasil em meados de 1980, que “tornou-se comum para nomear encontros públicos em que especialistas, autores, críticos, editores, tradutores discutiam obras literárias.” Esse tipo de movimento também foi uma espécie de contracultura na Europa, na medida em que começou a inserir nas programações, que antes contavam apenas com alta literatura, gêneros menos prestigiados, como os quadrinhos e o policial.

Essa observação acena também para o que se tornaria o modelo de festas literárias no Brasil, que, influenciados principalmente pela Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), seriam espaços potentes para a ampliação do que era praticado, até então, pelos eventos clássicos de literatura, voltados mais diretamente para a questão do livro.

> Pelo fato de não haver uma formatação rígida, os festivais adotam atividades comuns à academia (palestras, mesas redondas, conferências, debates), à comunicação (entrevistas, circulação de jornais e fanzines), à performance (instalações, recitais, espetáculos musicais, arte de improviso), ao mercado artístico e de produtos diversos (pelos estandes de editoras e livrarias, pela comercialização de livros, alimentos e produtos de vários gêneros), ao turismo (pelo envolvimento da população local com o evento que divulga sua identidade, pela ocupação do espaço público e do patrimônio cultural local. (Fernandes, 2014 *apud* AMARAL, 2017, p.50)

Nos espaços das festas e festivais literários, enquadrados como sinônimos no texto de Amaral (2017), a nosso ver, o livro supera, em muito, as programações. Nelas, a literatura passa a ser a trama que vai tecer uma narrativa, perpassada por outros gestos criativos e artísticos, que são cuidados por alguém que tem uma função de grande poder simbólico: o curador, que tem “**uma função importante neste tipo de evento**.” (p.51, grifo nosso). O autor não explora de maneira detida o trabalho desempenhado pelo curador nesse formato de evento, apenas passa por ele e identifica uma relevância, movimento que faremos, *a posteriori*, no Fórum das Letras de Ouro Preto.

Leandro Müller (2015), como vimos, identifica as particularidades do “curador de feiras literárias” (p.7), que dizem respeito ao trabalho globalizante desse profissional nesse tipo de evento, que, por razões culturais ou econômicas, não nos caberá aqui esse mérito, buscam “incrementar e ampliar as atrações culturais paralelas das feiras.” Ou seja, a dinamicidade das atividades presentes nesse formato de evento literário despontou a necessidade de um profissional igualmente dinâmico e sintonizado com práticas culturais diversas, e ao mesmo tempo, coerentes com objetivos do evento em que atuam.

Esse curador de eventos literários vai promover encontros entre a literatura e outras linguagens em eventos cada vez mais plurais, em que o livro é apenas um dos muitos elementos que atravessam uma prática que busca globalizar a informação e a formação cultural do público que frui do que lhe é apresentado.

Para ilustrar e detalhar as interações empreendidas pelo autodenominado curador em eventos literários, recortamos, na cena, o Fórum das Letras de Ouro Preto (Flop). Para fins de registro: ele não aparece citado, de maneira direta, na pesquisa de Amaral (2017), provavelmente porque a terminologia não é compatível com os tipos de eventos literários descritos pelo autor. Entretanto, ele pode ser facilmente entendido como uma festa literária pois, além da transdisciplinaridade das programações, também está associado a outra característica bastante definidora desse formato, para além do exercício de curadoria:

> Podem ser realizados em espaços abertos ou espaços culturais que destaquem o patrimônio local. Não é obrigatória a venda de livros. Porém, estes eventos podem ter uma livraria realizando a venda de livros diversos, sem que o foco seja livros promocionais. A livraria do festival é o local onde o visitante encontrará os livros dos autores convidados para o evento. Exemplo: Flip, FliPorto, FliAraxá, FliPoços. (AMARAL, 2017, p.51)

Pela inquestionável relevância desse evento literário para Minas Gerais, para o Brasil e até mesmo do mundo, por tentar valorizar a língua portuguesa através da cooperação entre África, Brasil e Portugal, o Fórum das Letras de Ouro Preto será objeto de estudo, tanto para fins de resgate de memória na cena dos eventos literários, gesto ainda não empreendido até o momento (apesar dos 15 anos de existência que se completam em 2019), quanto para análises sobre o perfil desse curador que atua em um evento que congrega literatura, edição, arte, arquitetura, música, dentre muitas outras manifestações.

6.4 "O Fórum é democrático, universal, e com reflexões muito profundas"[1]

Entre as montanhas de Minas Gerais, há um lugar em que as letras e as artes vibram: Ouro Preto. Cenário clássico do arcadismo e do barroco, importantes movimentos literários, a cidade conta com monumentos suntuosos, casas antigas e ladeiras que contam uma história cheia de pontos altos. Por lá, nasceram ou passaram exponentes da escrita, das artes plásticas, do jornalismo e do cinema: Cláudio Manoel da Costa, Aleijadinho, Tristão de Athayde e Humberto Mauro são apenas alguns deles.

Nesse ambiente, onde arte e literatura pulsam, nasceu Guiomar Maria de Grammont Machado de Araújo e Souza. Com uma trajetória de professora, escritora, editora, curadora, dramaturga, historiadora e filósofa, essa personagem ouropretana, em 2005, concebeu um evento que viria a colocar, em definitivo, a sua cidade em posição de destaque regional, nacional e internacional através das letras.

Foi nesse ano que nasceu o Fórum das Letras de Ouro Preto, que acontece anualmente na cidade desde a sua origem de forma ininterrupta. Entre os objetivos do evento se destacam a valorização da identidade e da diversidade literária dos países de língua portuguesa, por meio de cooperações entre Brasil, Portugal e África, além de um intercâmbio com os países latino-americanos ou de origem latina.[2]

O Fórum se diferencia dos demais eventos do gênero no país por ser realizado por uma Instituição Federal de Ensino Superior: a Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), onde a professora Guiomar de Grammont leciona desde 1995, fato que oferece, ao mesmo tempo, vantagens e grandes desafios na cena dos eventos literários nacionais, como veremos.

6.4.1 Surgimento, objetivos, diferencial e perfil do público do Fórum das Letras

Apesar dos 15 anos de existência desse importante evento literário no país, cheio de particularidades, são parcas as produções acadêmicas e bibliográficas sobre ele. Por isso, registramos em entrevista os aspectos mais essenciais sobre o Fórum das Letras com a sua idealizadora. Essa iniciativa visa superar apenas os registros jornalísticos dessa iniciativa, além de ajudar a contar uma história vibrante para as manifestações literárias brasileiras.

Como mencionado anteriormente nesse texto, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) foi uma importante vitrine para a concepção de novos eventos, com formatos parecidos, no Brasil.

---

[1] Guiomar de Grammont, idealizadora do Fórum das Letras de Ouro Preto, durante entrevista concedida ao autor, em 2018.

[2] Dados de apresentação do evento, disponíveis em: http://www.forumdasletras.com.br/apresentacao .

No caso do Fórum das Letras não foi diferente. Apenas dois anos após a realização da Flip, e sob a influência dele, é concebido o evento literário de Ouro Preto. A propósito, foi dessa maneira que a Folha Ilustrada descreveu a primeira edição do Fórum das Letras, que teve a sua primeira edição em 2005.

> Novamente, Dirceu será de Marília, e Marília será de Dirceu. Novamente, líricos sermões ecoarão de dentro das antigas igrejas, já não mais atraentes apenas pelo ouro que banha suas paredes. A partir de agora, as casas coloniais de Ouro Preto e suas ruas de pedras limadas pelos séculos voltarão a ouvir algumas das velhas vozes, assim como algumas novas que têm protagonizado o discurso literário nacional.[1]

A proposta foi materializada entre os dias 10 e 15 de novembro de 2005, no Centro de Artes e Convenções de Ouro Preto. Com o foco, desde o início, na interface entre literatura e outras manifestações de linguagem, a primeira edição do evento contou com uma série de atividades, como palestras, debates, poesia visual, oficinas, exposições de obras raras, mostras de cinema, dentre outras.

Sobre a motivação para o início do Fórum das Letras, Guiomar destaca, principalmente, a possibilidade de dar voz e vez aos escritores regionais. “Eu tinha muita vontade de fazer alguma coisa pelos escritores da minha região, que ficavam muito à mercê das editoras e dos meios de divulgação de São Paulo e Rio. O Fórum nasceu com esse desejo: de criar um deslocamento de centro, e acho que conseguimos.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Essa marca, de fato, perpassa o evento desde a sua gênese. Ao falar ao jornal Folha de São Paulo, em 2005, a professora asseverou que a iniciativa visava ser “um encontro literário único, mas sem as plumas e paetês e sem o personalismo que costumam marcar esses eventos", e falou isso após dizer sobre os espaços de convivência entre autores menos e mais consagrados que o Fórum criaria.[2]

Essa característica, inclusive, atravessou todas as 14 edições ininterruptas, que Guiomar, espera, possa ser assimilada pelo público e, ao mesmo tempo, contribua para a projeção de profissionais das letras. “Então, nesse sentido, eu espero que haja essa apropriação por parte do público desses valores, que são os valores do Fórum das Letras, desses ideais de formação de leitor, de valorização de novos autores, de autores que, muitas vezes, nem são novos, mas estão fora do eixo Rio/ São Paulo.”(Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Uma marca bastante identitária do evento é o fato de ele ser promovido por uma universidade pública, “feito por professores de uma universidade pública, estudantes e funcionários”, e que, por esse motivo, além de garantir uma maior liberdade criativa aos

---

1 O texto, na íntegra, pode ser lido em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1011200509.htm>

2 Disponível, também, em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1011200509.htm>

colaboradores, é bastante respeitado pelos convidados e pelo público. Soma-se a isso, ainda, o fato de ter toda a sua programação inteiramente gratuita. “Nós nunca cobrarmos ingresso pra nada, jamais! O evento sempre foi aberto a todos os públicos, não tem nem área VIP. O Fórum é democrático, universal, e com reflexões muito profundas.” (Guiomar de Grammont, 20178. Entrevista concedida ao autor.)

Vale destacar, também, que a Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), promotora da iniciativa, é reconhecida nacionalmente por sua excelência. E o Fórum das Letras contribuiu, ainda mais, para agregar novos valores e visibilidades à Instituição. “Jacyntho Lins Brandão até marcou isso na leitura do meu Memorial no exame pra professora titular. Ele falou: você deu à sua instituição uma dimensão nacional, (…) criou um evento de repercussão nacional, um evento da sua instituição.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.) Ambos, Jacyntho Brandão e Guiomar de Grammont, parecem estar com razão. Em 2017, ano em que o Fórum homenageou Carlos Drummond de Andrade, o Jornal Nacional (telejornal de maior audiência do Brasil) se referiu a ele como “um dos maiores eventos literários do país.”[1]

Quanto ao público, que frui uma ampla variedade de atividades constantes nas programações do evento, que atendem gostos e particularidades dos públicos infantil, jovem e adulto, Grammont destaca que ele é dinâmico.

> O Fórum das Letras tem um público prioritariamente de estudantes, mas também é composto por profissionais liberais, professores, pessoas da cidade, independente da escolaridade. (…) é um evento que tem uma população dali que interage com ele, que participa dele, que traz questões que são questões que têm a ver com a sua própria realidade”. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

6.4.2 Quadro temático por edições

O Fórum das Letras de Ouro Preto chega, em 2019, a sua 15ª edição. Entretanto, não há um trabalho sistematizado de recuperação das memórias das edições realizadas até o momento. Por esse motivo, elaboramos um quadro com dados como: períodos de realização, temas e particularidades (em algumas delas). O site do evento e o portal institucional da Ufop não possuem esse tipo de resgate, por isso recorremos aos veículos de comunicação como fonte de coleta e submetemos os dados à apreciação da organizadora.

---

[1] A reportagem do telejornal pode ser vista em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/11/drummond-e-o-astro-de-evento-literario-na-historica-ouro-preto.html>

Memória do Fórum das Letras por ano, edição e tema

Ano	Edição	Período realização	Tema	Particularidade
2018	14ª	01 a 04/11	Emergências: Literaturas e outras narrativas. Homenageados: Guilherme Mansur e Paulo Leminski	
2017	13ª	19 a 26/11	Sentimento de mundo – a poesia como antídoto. Homenageado: Carlos Drummond de Andrade	
2016	12ª	10 a 15/11	O Brasil Homenageado: Murilo Rubião	
2015	11ª	04 a 08/11	Diversidade cultural e liberdade de expressão	Inauguração da 1ª casa de refúgio para escritores da América Latina
2014	10ª	29/10 a 02/11	Escritas em transe	
2013	9ª	29/05 a 02/06	Literaturas de origem	1ª e única vez realizado em maio, para coincidir com feriado de *Corpus Christi*
2012	8ª	22 a 25/11	Como se faz um livro?	
2011	7ª	11 a 15/11	Memória do esquecimento	1ª vez que dramaturgia ganha destaque no Fórum. Organização colaborativa entre professores de Filosofia, Letras, Artes Cênicas, Jornalismo e Música da UFOP. Curadoria -geral de Guiomar de Grammont.[1]
2010	6ª	10 a 15/11	África	1ª referência à Grammont como curadora do Fórum[2]
2009	5ª	29/10 a 02/11	Biografia, ficção e memória	Criação do "Fórum Jovem", espaço para adolescentes. Evento deixa o Centro de Artes e Convenções e passa a integrar espaços como Cine Vila Rica e Casa da Ópera
2008	4ª	05 a 09/11	O mistério na leitura	
2007	3ª	01 a 04/11	Escritas híbridas	
2006	2ª	01 a 05/11	Memória e edição	
2005	1ª	10 a 15/11	----------	Não houve tema na 1ª edição.

Fonte: quadro elaborado pelo autor

[1] O termo consta em matéria do site parceiro do evento, PublishNews. A íntegra pode ser lida em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2010/11/10/60809-a-africa-em-ouro-preto>

[2] A expressão foi identificada, pelo autor, em matéria do PublishNews: https://www.publishnews.com.br/materias/2010/11/10/60809-a-africa-em-ouro-preto

6.4.3 Dificuldades e desafios

Natureza exuberante, montanhas esverdeadas, paisagens vegetais e arquitetônicas bastante preservadas são elementos que compõem e ajudam, também, o Fórum das Letras a ser único e marcante para os visitantes. Entretanto, esses mesmos diferenciais podem resultar em uma série de questões logísticas e de organização.

"O Fórum das Letras é um dos eventos mais caros pra se realizar no Brasil." É dessa forma que Guiomar de Grammont (2018) vai descrever uma das maiores dificuldades de realização da atividade no município. Isso porque o transporte de convidados até lá impõe, ao mesmo tempo, uma série de operações logísticas e, consequentemente, um aumento de custos.

> O maior desafio eu diria que é a gente não ter um aeroporto próximo, essa é a maior dificuldade de fazer um evento em Ouro Preto. O aeroporto dista quase duas horas e meia daqui, então isso torna o evento, como eu disse, muito caro. O Fórum das Letras é um evento que envolve parte aérea e parte terrestre, e isso complica muito as coisas. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

E custos, quando relacionados aos órgãos públicos, são um grande problema. Dada a especificidade do Fórum de ser um evento ligado a uma Instituição Federal de Ensino Superior, há uma série de restrições de ordem orçamentária que limitam as ações da professora, mesmo no que se refere a um dos seus principais objetivos: destacar autores pouco conhecidos na cena editorial.

> A única limitação que a gente tem pra fazer isso é de recurso, claro que é de recurso. Às vezes eu não tenho como investir na vinda de um autor de outro estado, um autor desconhecido. Quando a gente traz um autor de outro estado, investimos um valor alto pra ele chegar aqui e a gente espera que isso reverta em público. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

A propósito, a limitação financeira, a cada ano, tem sido mais desafiadora para a execução do evento. A edição de 2018, por exemplo, foi a que, historicamente, contou com a menor quantidade de dinheiro "desde a criação", em 2005.

> Quem dera a gente tivesse os R$30 mil que nós tivemos pra criar o 1º Fórum, nós não tivemos nem isso. (…) Buscamos apoio no comércio local, e obtivemos; tivemos também apoio da UFOP, que ofertou bolsas para os estudantes trabalheram nos diversos setores, inclusive na assessoria de imprensa, nas redes sociais. A gente não pôde trazer jornalistas, que é algo que sempre fazemos. Então foi um Fórum muito, muito difícil. A cada momento eu tinha que contratar um serviço e pedir a alguém pra fazer de graça porque não tínhamos como pagar. (…) Desesperador mesmo. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Outro aspecto que envolve, ao mesmo tempo, duas facetas (uma boa e outra ruim) se relaciona ao perfil de Ouro Preto. Por ser Patrimônio Cultural da Humanidade, tanto turístico

quanto cultural, o município é frequentado por brasileiros e estrangeiros o ano todo. Isso, evidentemente, reflete nos preços praticados no comércio ouropretano, fator também limitante para quem tem poucos recursos para uma gama de atividades. Soma-se a isso a característica topográfica da cidade, com morros que dificultam a locomoção de pessoas entre os espaços de realização de atividades no evento (o transporte público é deficitário e o privado, caro). Além das chuvas frequentes no período em que o Fórum se realiza. “Eu diria também que outras desvantagens seriam as ladeiras, que tornam difícil o deslocamento dentro da própria cidade, as chuvas, os preços altos de hotéis, restaurantes, que são preços europeus, porque nós somos uma cidade turística com muita visitação.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Reconstruída certa memória do evento e explicitadas algumas de suas particularidades, partiremos para uma análise sobre a apropriação da curadoria na concepção das atividades componentes do Fórum das Letras à luz do pensamento construído até o momento sobre as práticas curatoriais, no bojo de uma importante manifestação literária brasileira.

7 "VAI RESSALTAR NO SEU TRABALHO UMA PERSONALIDADE DA MINHA CURADORIA QUE EU MESMA DESCONHEÇO."[1]

A expressão curadoria é dotada de um potente simbolismo, até mesmo pela aura de sua essência, que remete ao universo das artes, como visto em capítulos anteriores. Essa gênese, aliada à pouca possibilidade de educação formal do curador, bem como a emergência do ofício na contemporaneidade, foram decisivas para que a expressão fosse apropriada por diversos outros campos. Nesse capítulo, nos interessa, especialmente, a expansão das práticas curatoriais ao universo da literatura, especificamente no Fórum das Letras de Ouro Preto.

O próprio curador de arte Hans Ulrich Obrist (2014), como vimos, percebe que as pontas entre as artes visuais e a literatura estão faltando, e é sobre essas relações que ele tem dedicado especial investimento. Diríamos que, esse estudo, corrobora com essas tratativas iniciais de Obrist no sentido de jogar luz sobre a apropriação do termo no universo literário, especialmente no Fórum; o perfil e as percepções de curadoria de quem atua direta e intimamente com ele; bem como os processos criativos e as relações envolvidas nesse gesto que, como vimos no capítulo 3, dizem muito sobre o fazer curadoria.

Essa travessia será norteada por um percurso à maneira de Bourdieu (1995, p. 345), a partir do espaço "das posições possíveis" e "dos possíveis com relação ao qual se interpreta", ou seja, a um só tempo, recuperando os dados obtidos anteriormente sobre a curadoria enquanto processo e colocando-os em diálogo, sempre atento às especificidades, com o Fórum das Letras de Ouro Preto. A propósito, o sociólogo será auxiliar na análise desses possíveis em relação ao evento literário objeto desta pesquisa.

7.1 Apropriação da curadoria pelo Fórum

Como a percepção desse movimento transdisciplinar entre campos interessa, sobretudo, ao pesquisador, os resgates obtidos em entrevista com a professora Guiomar de Grammont sobre a apropriação das práticas curatoriais também passou por um confrontamento de dados e elucidação de conceitos bastante controversos: como o de organização de eventos.

Essa estética da apropriação envolve valores simbólicos que contribuem para a construção da identidade social desse evento literário, por isso buscamos resgatar a história desse movimento. "É preciso admitir, assim, que é a análise histórica que permite compreender as condições da compreensão, apropriação simbólica, real ou fictícia, de um objeto simbólico que pode

[1] Guiomar de Grammont, durante entrevista ao autor.

acompanhar-se dessa forma particular de fruição que chamamos estética.” (BOURDIEU, 1996, p. 365).

Cumpre registrar que, em 2005, quando o Fórum surgiu, a expressão “curadoria” não compunha o vocábulo utilizado por jornalistas nas matérias para se referir à realização do evento, embora a percepção da prática estivesse, de alguma maneira, imbricada na feitura das programações.

> A ideia de curadoria estava incutida. Eu era muito chamada pela assessoria [de comunicação] como idealizadora do Fórum, idealizadora e coordenadora, então a ideia de curadoria flutuava como uma questão fundamental. Eu acho que quando a gente começou a ter outros curadores, que já **foi logo no terceiro, quarto evento**, é que começamos a pensar a curadoria de uma forma diferenciada, também coordenada por mim, mas de uma forma diferenciada. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor, grifo nosso.)

A colaboração entre professores de outras áreas do conhecimento, cada um contribuindo de alguma forma de acordo com suas áreas de atuação dentro das programações, ecoa como um indício de um profissional que gerisse essas relações e buscasse promover uma sintonia produtiva e integradora. No capítulo 2, ao nos referirmos à curadoria como uma rede de trabalho de muitos agentes (GONÇALVES, 2014), chamamos a atenção para a cocuradoria (OBRIST, 2014), em que cada profissional atuaria a partir de sua rede de sentidos e contatos, orquestrados por um curador.

Registramos que a expressão **curadora** desponta, pela primeira vez, como citado no quadro do autor, em 2010, na **6ª edição**, em matéria do PublishNews. Mas foi em 2011 que, publicamente, o Fórum das Letras passou a contar com o apoio dos professores de Filosofia, Letras, Jornalismo, Música e Artes Cênicas da UFOP, com “curadoria geral da professora Guiomar de Grammont.”[1]

Tendo como norte a curadoria como resultante de um trabalho de uma rede de colaboradores, na prática, isso nem sempre foi uma realidade no Fórum das Letras. Isso porque, a depender dos recursos naquele ano, há mais ou menos curadores envolvidos com o trabalho. “Quando o Fórum estava no auge dos recursos, a gente tinha cerca de 10 curadores envolvidos, um número dessa natureza, às vezes duas pessoas cuidando de uma mesma área. Hoje em dia, não, isso foi sendo reduzido.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

A única área que sempre coexistiu com o Fórum foi a de Jornalismo e Literatura, coordenado pela professora Marta Maia. E, embora, haja “no Fórum das Letras outros curadores, às vezes”, isso não diz, necessariamente, de uma completa sintonia entre o tema da curadoria daquele ano com as demais, por exemplo, com a do Fórum das Letrinhas, iniciativa do evento que busca fomentar os hábitos de leitura na infância.

---

[1] A expressão aparece em matéria do jornal da região dos Inconfidentes Voz Ativa e pode ser lida em: <https://jornalvozativa.com/cultura/forum-das-letras-discutira-a-relacao-entre-memoria-e-esquecimento/>

> Não necessariamente as curadorias mais setoriais vão dialogar com o tema. O Fórum das Letrinhas, por exemplo: a Tereza [Gabarra, curadora] sempre me perguntava qual era o tema, e, às vezes, ela criava mesas relacionadas a ele, mas ela também tinha liberdade pra criar o que ela quisesse dentro das leituras dela, dentro das interações que ela fazia com editoras, então era uma coisa mais ampla. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Ou seja, apesar de haver uma curadoria com um tema transversal ao evento, não necessariamente os outros curadores desenvolvem ações de diálogo com ele. E, como ilustrado no capítulo 2, como a prática curatorial envolve negociações e interesses com múltiplos agentes, isso não representa uma ameaça ou risco à construção de um projeto de curadoria.

Quanto às práticas empreendidas pelos cocuradores do Fórum, expressão que nós estamos utilizando em alusão ao que foi posto no capítulo segundo (a professora não faz esse tipo de menção), elas vão de aspectos técnicos e intelectuais, simbólicos a diplomáticos, que possuem relação, no fim das contas, com a boa execução do evento como um todo.

> O curador então vai pensar a sua área, criar os eventos, fazer os convites para os eventos que se relacionam com sua área, e ele vai partilhar isso com a gente. Ele vai ter que cuidar da área que foi criada por ele durante o evento: vai recepcionar os autores, vai acompanhá-los, na medida do possível, enfim, tem que estar presente o tempo todo junto dos autores. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

7.2 Percepções sobre curadoria

Um ponto que nos parece tanto fulcral quanto polêmico nesse momento do texto é: mas, afinal, qual é a diferença entre um organizador e um curador, quando o assunto é um evento literário? Não conseguiremos esgotar essa discussão, mas tentaremos delimitar um aspecto que parece, sob a percepção da professora Guiomar de Grammont, demarcar bem os limites de atuação entre esses agentes.

> Organização envolve logística, que é o que os meus coordenadores executivos fazem. Organização é você coordenar as coisas de forma a otimizar recursos. (…) Então é preciso coordenar a chegada dos autores no aeroporto, pra que todos venham num carro, numa van, o que otimiza recurso, isso é organização, é a boa organização de evento. A curadoria é outra coisa, é uma operação muito intelectual, não que a outra não envolva operações intelectuais, mas que estão mais ligadas ao lado da matemática mesmo, da produção, da articulação entre operações de realização. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Resgatamos, aqui, o raciocínio desenvolvido no capítulo 3 de que os curadores são, efetivamente, agentes intelectuais, características que lhes conferem capital cultural e poder simbólico. E chamamos a atenção para essa identificação da curadora com essas prerrogativas que atravessam a sua prática curatorial, que supera, em muito, aspectos técnicos envolvendo apenas uma organização, como ela mesma observa.

Grammont, inclusive, estende o gesto intelectual do curador às muitas relações necessárias para a concepção de um projeto, que encontram eco, inclusive, nas relações que envolvem a prática curatorial, igualmente exemplificadas no capítulo 3, quais sejam: com artistas, com obras e com o público, apenas para citar alguns desses agentes.

> A curadoria é uma operação intelectual que envolve uma discussão, que envolve um pensamento, que envolve escolhas intelectuais, que envolve uma relação com a política, uma relação com a sociedade, e uma relação sobretudo com a literatura, com as letras e com jornalismo, que é o nosso objetivo maior. (…) é um trabalho de interlocução a curadoria, interlocução também com as editoras, também com autores, também com outros professores, com alunos.(Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Também destacamos, ao longo deste texto, o quanto a prática curatorial está associada à criação, que é a primeira palavra que veio à cabeça da professora Guiomar ao nos responder sobre o que seria, na prática, a curadoria:

> Curadoria é a criação, antes de tudo, de um eixo temático, que não vai ser uma amarra, mas, pelo contrário, vai ser uma abertura de possibilidades. (…) O Fórum tem uma perspectiva de ter curadoria como um eixo mesmo, como um centro, um norte para as discussões que a gente vai colocar. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Ora, essa percepção encontra eco nas características criativas que pusemos anteriormente envolvendo seleção, relação, integração, compreensão, significação, inatas ao profissional criativo e bem descritas por Fayga Ostrower (2012). Ao pensar em temas que são centrais, relacionais, mas não deterministas ou determinantes, a curadora do Fórum das Letras elabora redes de sentido a partir de suas programações, que representam um ato criativo-intelectual, aspectos ligados ao curador, outrora defendidos durante os capítulos concernentes à curadoria.

Um aspecto que envolve, a um só tempo, relações e decisões, transversais à curadoria tradicional e à empreendida no Fórum das Letras, diz respeito à criação de uma coerência no ofício curatorial. Como já visto, o curador busca promover diálogos entre as obras para a produção de uma mostra ou exposição coerente; busca sintonizar os sentidos que ultrapassam cada uma para propor uma nova rede de significados, maior e mais potente por ocasião da curadoria. Esse perfil não apenas é percebido, como também expandido na execução do Fórum das Letras.

> Outra coisa que faço também é, nessa questão da curadoria, gerenciar ideias, de outros professores, de outras cabeças; reuni-las para criar um todo coerente, então a curadoria também consiste nisso, nessa reunião de pensamentos, de ideias diferentes para a gente conseguir criar uma coisa nova. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Um elemento que, na percepção da curadora, diz muito sobre não apenas a sua, mas à atuação de um modo geral dos curadores diz respeito aos elementos que são externos à vontade do

profissional de curadoria, ou seja, que estão além da mera visão simbólica ou romantizada do ofício. A curadora identifica sua prática como resultante de questões “casuais” ou “oportunidades”, em suas palavras. Explicamos: Grammont desenvolve seu trabalho a partir do que tem em mãos e, ao mesmo tempo, envolva menos custos. Autores que já vão com viagens e cachê pagos, por editoras ou embaixadas, por exemplo. E, a partir dessas possibilidades, começa a desenvolver um estudo que se adeque a sua proposta.

Por esse motivo, dentre outros, ela acredita que, raramente, no mundo, haja uma “curadoria pura”, que esteja acima de questões como essa, que estão entre o “estético” e o “político”, o interno” e o externo”, e que compõem a maior parte das estratégias no universo das artes e da literatura (BOURDIEU, 1996, p. 234). Aludimos, nesse momento, à observação do autor deste texto, presente no capítulo 2, de que não é possível, de fato, pensar em uma curadoria isenta, acima de qualquer tipo de interferência, tendo em vista que a prática curatorial depende de uma rede de colaboradores para que se materialize. Nesse sentido, não é mesmo possível pensar uma “curadoria pura”, observação registrada anteriormente quando da análise das negociações necessárias à prática, como descrita por Gonçalves (2014).

Mais um ponto que nos chama particular atenção diz respeito à profissionalização do curador em evento literário. Como registramos, as possibilidades de educação formal são restritas no Brasil e, por esse motivo, é mais fácil encontrar curadores que aprendem o ofício fazendo, o que poderia ser questionável quanto à qualidade ou mesmo à amplitude desses projetos curatoriais. Chiarelli (2006), mencionado no texto de Rosa (2014), entende a curadoria como resultante do trabalho de um estudioso, de um pesquisador; e Tejo (2010) acrescenta a isso leituras e experiência com a arte, além de senso crítico. Esse nível de reflexão evitaria, assim, um empirismo vazio, que se apropria de algo para lhe dotar de sentido, mas despreocupado com as implicâncias que disso podem resultar.

Guiomar de Grammont é historiadora, mestre em Filosofia e doutora em Literatura Brasileira, além de professora e pesquisadora da Ufop[1]. Apesar da dinamicidade de sua formação e da incontestável capacidade crítica, elementos necessários a um bom curador, ela também reconhece que uma formação mais focal, segmentada, poderia ser auxiliar em dois aspectos: elevar o trabalho do curador e fazê-lo mais notado no circuito, especialmente no das feiras literárias.

> Eu acho que é super importante [a profissionalização do curador], e pode facilitar. Hoje em dia, se você for observar a Flip, por exemplo, pessoas das mais variadas tendências profissionais já se tornaram curadoras. Seria interessante pra formar um banco de profissionais mais abalizados, pra não ficar assim: qualquer pessoa pode ser. E também pra que os eventos encontrem esses profissionais. Até mesmo haver cursos, é uma coisa um

[1] Informações constantes na plataforma Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4767142H9>

> pouco amadora hoje fazer uma curadoria. Eu acho que seria interessante uma profissionalização maior. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Esse raciocínio é compatível com a realidade do ofício do curador no Brasil: há poucas possibilidades formativas, pouca bibliografia sobre o assunto, uma confusão generalizada sobre o que é ou não curadoria, fator evidenciado, principalmente, após a apropriação do campo por áreas diversas à arte, de onde ela veio.

7.3 Perfil do curador do Fórum das Letras de Ouro Preto

Apesar da falta de formação especializada em curadoria, empreenderemos o traçado de um perfil do curador que atua, há uma década e meia, à frente do Fórum das Letras de Ouro Preto, trabalho ainda não realizado e mesmo desconhecido pela própria idealizadora do evento. "Eu acho que vai ressaltar no seu trabalho uma personalidade da minha curadoria que eu mesma desconheço (…)" (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Como o evento sempre teve a curadoria (ou curadoria-geral) de uma mesma pessoa, será necessário entender as relações que contribuíram para moldar esse profissional, bem como as experiências e as práticas realizadas nos gestos curatoriais de Guiomar de Grammont.

As letras e as artes sempre fizeram parte das vivências e da atmosfera da professora. A avó, filha de franceses de uma família abastada, era poetisa e falava, pensava e percebia o mundo de uma forma poética. Além disso, "tinha um salão na casa dela, frequentado por artistas, por escritores. E meu pai tinha muito esse vento, que chamamos na França de uma pessoa *cultivé*, que incentiva as artes, a cultura." (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.) E foi nesse universo que ela se identificou e se reconheceu na leitura e na escritura, se sentido "escritora desde criança", "relação muito visceral" que, inclusive, viria a definir não a vida de uma artista das palavras.

7.3.1 Técnicas e intelectualidades

Por se vincular a uma Instituição Federal de Ensino Superior, como vimos, o Fórum das Letras enfrenta dificuldades, especialmente quando o assunto é orçamento. E dinheiro, na organização de grandes eventos, é uma das tônicas para a boa realização. O curador, diante desse cenário, precisa conciliar todo o trabalho intelectual, crítico e criativo inerentes à prática para se ater, também, aos aspectos mais operacionais.

> Até hoje, no meu caso, em geral se alguém me chama pra alguma entrevista fora o nome que é dado é coordenadora, idealizadora e coordenadora, não se fala apenas curadora porque eu faço tudo, eu não faço **só** curadoria. Eu até brinco que eu adoraria ser só curadora, ter alguém que buscasse os recursos. Na Flip, por exemplo, é maravilhoso: o curador recebe pra criar uma programação, pra pensar uma programação, eu não recebo. No meu caso não, eu faço todas as outras operações, eu coordeno a logística. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor, grifo nosso.)

Sob esse ângulo, e percebendo mesmo o próprio trabalho como *multi*, a curadora considera que fazer curadoria é apenas uma das suas muitas funções, que envolvem, inclusive, criação de projetos e captação via Lei Rouanet, nesse sentido, a trajetória social que ela assume "define-se como a série das posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou por um mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos." (BOURDIEU, 1996, p. 292). Ou seja, além das práticas curatoriais, ela dá especial destaque, também, a todo um trabalho técnico, não relacionado diretamente a ela, desenvolvido no evento.

Apesar do desgaste da rotina desse trabalho e da ausência de uma remuneração destinada especificamente ao seu trabalho de curadora, diferente do que acontece quando atua, a convite, em outros eventos, ela vê nisso uma possibilidade ainda maior de liberdade e autonomia no seu fazer, ou seja, ela está, desde o início do Fórum, em uma instância bastante decisória e sob pouca, ou nenhuma, interferência externa imediata. "Tem uma grande vantagem de ser curadora de um evento que eu mesma estou gerindo: eu não tenho que prestar contas a ninguém, então posso incluir aquilo que me interessa. A liberdade é uma coisa maravilhosa, eu acho que compensa até o fato de não receber." (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Aqui, consideramos prudente retomar o raciocínio de Bourdieu que pusemos no capítulo 6 sobre a convergência entre os campos simbólico e econômico. Apesar de não perceber valores para a realização do evento em Ouro Preto, enquanto curadora, entendemos que existe um mecanismo por trás dessa "economia carismática", nos termos do sociólogo. Isso porque, além da liberdade e autonomia na realização da atividade, a professora também se projeta profissionalmente e, assim, abre portas, até mesmo, para atuar em outros espaços, sob outras circunstâncias (mesmo financeiras) como curadora.

> O que não significa que não existe uma lógica econômica dessa economia carismática baseada nessa espécie de milagre social que é o ato puro de toda determinação que não a intenção propriamente estética: ver-se-á que existem condições econômicas do desafio econômico que leva a orientar-se para as posições mais arriscadas da vanguarda intelectual e artística, e da capacidade de manter-se aí de maneira duradoura na ausência de toda compensação financeira; e também condições econômicas do acesso aos lucros simbólicos, que são eles próprios suscetíveis de ser convertidos, em prazo mais ou menos longo, em lucros econômicos. (BOURDIEU, 1996, p. 235)

Ou seja, a curadora acessa os lucros simbólicos na prática que empreende junto ao Fórum das Letras e, aos poucos, acessa lucros econômicos advindos dessa projeção profissional que o

evento lhe confere, quando, por exemplo, recebe convites para atuar como curadora em eventos outros, que não obedecem à mesma lógica financeira e de organização da atividade que exerce em Ouro Preto.

7.3.2 Critérios curatoriais

Nesse momento, convém fazer uma separação entre os critérios curatoriais que a profissional utiliza em ocasiões em que é "apenas" curadora e do trabalho de curadoria que desenvolve especificamente no Fórum das Letras de Ouro Preto.

A atuação dela como curadora é extensa: já fez a curadoria das Bienais do Livro no Rio, Minas e Bahia; da parte brasileira do Salão do livro Latino-americano de Paris; da homenagem ao Brasil na Feira Internacional de livros de Bogotá; da homenagem ao Brasil no Salão do Livro em Paris e também da parte brasileira da Feira de Frankfurt[1], apenas para citar algumas. Nesses tipos de experiência, em que o estado brasileiro levava autores a eventos internacionais, cabia-lhe se utilizar de critérios de corte para a seleção do que representaria o Brasil lá fora. "Os critérios envolviam: diversidade étnica, de faixa etária, regional, buscando uma amostragem da literatura do país; autores consagrados e autores novos; e, sobretudo, tanto no caso de Paris, como na feira de em Bogotá, o critério mais determinante era se o autor já tinha obra publicada naquele país."(Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Essa dinamicidade e pluralidade de vozes, a curadora das bienais gostaria de levar ao Fórum, porém, mais uma vez, a questão dos recursos fala mais alto. No evento em Ouro Preto, apesar da vontade de ter uma amostragem nacional de escritores, inclusive de profissionais anônimos no circuito literário, esse critério fica de lado.

> Então é muito importante que esses critérios não sejam camisas de força, mas eu não posso pensar neles quando eu monto o Fórum das Letras, eles são pra quem tem recursos pra trazer quem quiser. Eu raramente teria como trazer um autor da amazônia, um autor do nordeste, às vezes um ou outro a gente tem possibilidade, mas não tem como ter uma amostragem nacional. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Especificamente no seu evento, autonomia, liberdade, questões político-sociais e visibilidade a pequenos autores caracterizam a curadoria da professora. Quanto ao desejo de evidenciar profissionais da escrita até então anônimos, ela diz que essa motivação tem a ver mesmo com sua própria história de vida. "Estou sempre tentando acolher novos escritores, escritores que são conhecidos mais regionalmente. Eu tento fazer com que a programação reflita essas

---

[1] Informações coletadas na plataforma Lattes, disponíveis em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4767142H9>

preocupações: de dar lugar, dar espaço, isso é muito importante pra mim porque já fui um escritor que estava buscando espaço.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Como visto anteriormente, o próprio Obrist (2010) vai identificar, entre os perfis de curador, aqueles que sempre lidam com os mesmos artistas por décadas e os que são mais abertos, cujo exercício de pesquisa possibilita, inclusive, visibilizar novos profissionais nesses novos círculos de sociabilidade. E, embora o fazer curadoria no Fórum das Letras se identifique com esse tipo último de atuação, enfrenta algumas limitações já citadas, que são da ordem do capital humano, identificadas por Amaral (2017).

No que diz respeito à configuração do seu papel enquanto curadora, conforme as categorias elencadas pelo autor deste texto no capítulo 2, duas palavras saltaram durante a entrevista: “Eu acho que tem muita **autonomia** o curador que atua no Fórum das Letras de Ouro Preto (...) eu diria autonomia total, **independência**. Da mesma forma, na UFOP nunca ninguém me falou que eu não deveria trazer fulano ou beltrano, sempre trabalhei com a maior liberdade.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Nesse momento, vale retomar as três categorias de curadores compiladas *a priori*: temos os institucionais, os independentes e os corretores culturais. Grammont se associa, mesmo sem saber dessas especificidades, ao curador independente. Embora é inquestionável que o curador do Fórum está diretamente subordinado à instituição Ufop, que o promove, ela não dita ou limita regras para a atuação do curador. Inclusive, como Szeemann (1995) bem observa, o curador independente pode, ou não, receber pelo serviço especializado, e temporário, que ele desenvolve. Por sua independência, ganha mais liberdade e possibilidade criativa, pois há menos crivos, ou seja, “quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável (...)” (BOURDIEU, 1996, p. 246). Dadas essas especificidades, a vinculação institucional da professora não a restringe enquanto profissional de curadoria, que se aproxima mais, por definição, ao perfil do curador independente.

Grammont, inclusive, dá um exemplo de seu trabalho livre como curadora independente junto ao Fórum das Letras na 11ª edição do evento, em 2015, quando trabalhou com o tema “Diversidade cultural e liberdade de expressão”[1]. (ver imagem 1). “Eu trouxe Laerte e foi lindo, e foi um dos eventos com mais repercussão, mais atenção, mais participação jovem, e ninguém, nem antes nem depois, chegou pra mim pra falar: 'Que isso, você vai trazer Laerte?', ninguém!” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Também é importante registrar, ainda sobre esse domínio da independência na curadoria, que o Fórum já recebeu, ao longo de sua história, apoio e patrocínio de órgãos das iniciativas

---

[1] Notícia sobre o evento e programação disponíveis em: < http://ouropreto.com.br/noticia/1340/forum-das-letras-2015-lanca-programacao>

pública e privada: BNDES, Petrobras, Samarco[1], Gerdau[2], Sesc[3], e Vale[4] são alguns deles. E Bourdieu (1996, p. 315) chama a atenção para esse aspecto. “De fato, pode-se enunciar como lei geral que os produtores culturais são tanto mais propensos a submeter-se às solicitações dos poderes externos (...)”.

Mas esse tipo de fomento, segundo a curadora, não compromete o seu trabalho. “Nunca tive nenhuma interferência por parte de entidades, bancos ou empresas financiadoras do Fórum das Letras, jamais. Eu não suportaria isso, se houvesse.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.). Aqui, mais uma vez, ela faz questão de reiterar sua posição de completa autonomia e de marcar a sua posição como um ser com “gravidade”, nos termos de Bourdieu (1996, p33), ou seja, como aquele que resiste às forças do campo.

A curadora, a propósito, ao pensar a programação do evento considera necessário o trabalho de reflexão, de ação social, de atenção às minorias. Ela vislumbra, nesse tipo de trabalho, mais uma vez, diríamos, dar voz àqueles que estão às margens do sistema hegemônico, de um eixo.

> Eu acho que a gente tem essa obrigação de estar atenta a questões do nosso tempo, as que são mais revolucionarias, as que quebram tabus e convenções, isso também caracteriza a minha curadoria, uma busca de abrir a cabeça das pessoas, de fazê-las refletirem de uma forma crítica e positiva, inclusiva, com muita atenção à tolerância (…) com uma abertura pra compreender o outro, pra incluir o outro, dentro da sua vida, da sua existência. Porque a literatura é isso: a literatura é ver com os olhos do outro, quando eu leio, entro na pele dos personagens e vejo o mundo com os olhos deles, é por isso que a literatura abre caminhos, por isso tem tanto a nos ensinar, tem tanto a nos revelar. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

De fato, em 2016, por exemplo, a abertura do Fórum contou com uma conversa sobre o protagonismo da periferia. O *rapper* Emicida e o escritor Férrez tiveram a palavra. Pouco antes, houve debate sobre as ocupações estudantis nas instituições de ensino em todo o país[5]. Na mesma circunstância, os secundaristas exibiram faixas com dizeres políticos (ver imagem 2). É apenas um exemplo do cunho político-social do evento, que tem a literatura como eixo central, mas não se furta às emergências da sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, materializa a percepção de revolução literária ou artística descrita em Bourdieu (1996, p. 286), que seria “o produto do encontro entre dois processos, relativamente independentes, que ocorrem no campo e fora dele.”

---

1 Nota sobre o patrocínio consta na notícia do evento de 2015, também disponível em: < http://ouropreto.com.br/noticia/1340/forum-das-letras-2015-lanca-programacao>

2 Em 2007, a Gerdau apoiou o Fórum, como pode ser lido na notícia disponível em: <https://www.ufop.br/noticias/ufop-lana-frum-das-letras---edio-2007--inscries-esto-abertas>

3 O Sesc foi o principal patrocinador da última edição, em 2018: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/5018-forum-das-letras-de-ouro-preto-traz-a-literatura-em-dialogo-com-outras-artes >

4 A mineradora Vale também já patrocinou o Fórum, na edição de 2010, por exemplo: <https://www.etccomunicacao.com.br/oitava-edicao-do-forum-das-letras-de-ouro-preto-sera-voltada-para-a-producao-literaria/>

5 O Jornal Hoje em Dia destacou a abertura e a programação do Fórum em 2016. A íntegra pode ser lida em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/f%C3%B3rum-das-letras-de-ouro-preto-abre-espa%C3%A7o-para-hist%C3%B3rias-de-outros-brasis-1.426274

Imagem 1: Mesa Piauí: Perfil Laerte.[1]

A participação da cartunista trans foi destaque na edição 2015 do Fórum das Letras. Além de falar sobre sua contribuição para a cena cultural brasileira, a temática "Diversidade Cultural e Liberdade de Expressão" esteve presente na Mesa Piauí, mediada por Fernando de Barros e Filho.

Ainda sobre essa característica social da curadoria do Fórum das Letras, Grammont acrescenta: "Eu acho que o Fórum tem que ser revolucionário, revolucionário no sentido de fazer com que a sociedade se abra pra questões que estão nela e que, muitas vezes, está refratária, a compreender e incluir."

Esse caráter também político do evento já demonstra, inclusive, que a literatura é apenas uma das linguagens com as quais a curadoria vai se haver no Fórum. Outras formas de texto, ou de expressão, promovem a ocupação desse espaço (como ocorre em eventos literários – ver MÜLLER, 2015, p.5 no capítulo 6), que se pretende, também, crítico, formativo, cidadão. A propósito, esse perfil de curador dialoga com a proposta de curador como intelectual e mediador cultural, propostos

[1] Foto tirada em 07 de novembro de 2015 para o *Flickr* do Fórum. Ela está disponível e pode ser acessada em: < https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/22234421233/in/album-72157658608916634/>

no capítulo 3, à luz especialmente das teorias de Gomes e Hansen (2016), em que situamos esse profissional entre o cultural e o político.

Imagem 2: Abertura da 12ª edição, em 2016.[1]

Na edição 2016, temas como produção literária, contexto político e resistência marcaram o evento. Na mesa de abertura, o *rapper* Emicida e o escritor Férrez conversaram com os presentes sobre o protagonismo da periferia.

> (…) sempre procurei me adequar um pouco aos interesses, aos objetivos de cada evento em que eu trabalhei. Mas nunca também, jamais, feri as minhas crenças (…) eu jamais colocaria na programação alguém que defenda, por exemplo, ideias homofóbicas, que defenda ideias contra o indígena, contra a diversidade étnica brasileira, contra os negros, contra as mulheres. A diversidade de opiniões e de ideias sempre fez parte do Fórum das Letras, mas não a intolerância é inadmissível, isso não! (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

O perfil desse curador, também, diz muito sobre um olhar sensível, cuidadoso e atento ao montar uma programação. Aspectos de natureza diplomática e que envolvem questões mais delicadas são levadas em conta na hora da concepção de uma programação, aspectos que entedemos de como uma racionalidade sensível, à luz das teorias sobre criação de Fayga Ostrower (2012). “O curador não pode ser frio, ele tem que olhar com um olhar afetivo também, pode haver

[1] Fonte: Thatyana Mota, em 10 de novembro de 2016, para o *Flickr* do Fórum: <https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/25294058969/in/album-72157676357824696/>

animosidades que a gente desconhece, questões, rivalidades que a gente não sabe, então tem que ter muito tato ao montar uma programação.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.).

Aqui vale uma ressalva: o trânsito entre obras de artistas difere do trabalho do curador com autores, que se encontram em um evento. É possível ao curador tradicional, por exemplo, propor uma exposição com autores de tendências artísticas e percepções políticas diferentes, mas, ainda assim, reunir suas obras em um projeto curatorial que faça sentido e seja coerente. Em paralelo, no Fórum das Letras, a curadoria se atém a questões personalistas que, por um lado, pode evitar constrangimentos, mas, por outro, também pode ser um fator limitante quanto à multiplicidade e à dinamicidade de uma proposta. Isso acontece porque, na curadoria tradicional, curam-se, predominantemente, objetos; na curadoria de eventos, curam-se, prioritariamente, pessoas.

7.4 Processos criativos no Fórum das Letras

Anteriormente, dedicamos parte desta escrita à percepção do curador como criador e, por isso, envolvido em uma série de gestos e processos materializadores de suas propostas. Uma vez que situamos o curador do Fórum das Letras como intelectual, categoria também desenvolvida em outro momento, convém pensar suas ações à luz das teorias sobre os processos criativos.

Pensar por esse viés é ir ao encontro a questões que moldam e conformam um fazer relacional, em contato e em trânsito constante; é descobrir meandros para a percepção do todo, mas em que a soma das partes é mais importante do que o conjunto acabado. “O processo criativo é – ou deveria ser – elemento central no ensino, na aprendizagem, na educação ou na deseducação do olhar, na emergência do estranhamento, na percepção da intenção ou da inocência do que lemos e escrevemos, em sentido amplo.” (RIBEIRO, 2017, p.135)

Como postulamos, debates sobre autoria e originalidade atravessam o trabalho do profissional criativo. Sem nos aprofundar nesse aspecto, entendemos que as escolhas e os mecanismos que orientam a criação são fruto de um rearranjo de inspirações coletadas ao longo da vida desse sujeito. Nem sempre acontece uma associação imediata entre o que criamos e o que já foi criado por outrem, ora porque não nos lembramos qual ideia anterior afetou nosso fazer, ora porque, realmente, acreditamos estar diante de um produto inteiramente inédito.

Quando questionada sobre suas inspirações para a realização de seus projetos junto ao Fórum das Letras, Guiomar de Grammont não se associa ao trabalho de qualquer curador, seja do meio artístico ou do meio dos eventos literários.

Não, não tenho não. Essa é uma pergunta interessante, mas eu realmente não tenho mesmo.

> Na verdade, estou pensando se eu já copiei alguém, acho que nunca, pelo contrário. Por exemplo, quando a Flip descobriu a literatura negra, já tínhamos feito um Fórum em 2010 sobre África, trazendo Pepetela [Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos] e vários escritores africanos. (…) Então não me vejo influenciada. Nunca pensei nisso. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Esse comentário, que representa um ideal artístico-literário, qual seja: "toda uma maneira de viver a condição de intelectual." (BOURDIEU, 1996, p. 43), ao mesmo tempo, nos é revelador, ao menos, em dois aspectos: a um que situa a curadoria do Fórum como um evento peculiar em uma rede de outros que acontecem em todo o país, a duas que chama para si a ideia de um fazer original, mas que não é pretensioso exatamente por ser fruto de aspectos que escapam ao domínio desse tipo de curador. Explicamos:

> Em geral, é muito raro dizer assim: "eu quero esse autor" e conseguir trazê-lo. Eu tenho um arco de autores que já virão por outros fatores, porque foram oferecidos por consulados, editoras, prêmios ou por instituições, como o Sesc. (…) Não tem sentido olhar pro que os outros eventos estão fazendo porque o arco de ação que tenho está definido pelo que chega pra mim. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Nesse sentido, a curadoria do Fórum das Letras, enquanto processo criativo, se preocupa muito mais em construir uma rede de sentidos e coerências a partir de casualidades. Embora quisesse, se tivesse mais recursos, ter a possibilidade de fazer suas escolhas e, depois, fazer as conexões necessárias, como acontece com alguns tipos de curadores (RUPP, 2001), as circunstâncias são definidoras do gesto criativo no evento.

Mas como seria, então, o trabalho do curador do Fórum das Letras, que fica, de alguma maneira, refém de decisões que são anteriores ao tema da edição do evento naquele ano? Ela explica que, ciente dos autores que comporão a programação, começa um trabalho de estudo e análise de cada um, para desenvolver um trabalho que "**faça sentido**"[1], para ela, para os autores e que, evidentemente, encontrará eco no público.

> Então é a partir daí que eu vou montar as minhas mesas, do estudo das obras dos autores. Eu não monto as minhas mesas antes, isso é raro! Muita gente faz assim: monta um esquema de mesas e depois tenta adequar os autores a essas mesas, eu nunca faço isso! Eu sempre estudo primeiro os autores que eu tenho e depois eu monto as mesas, isso é uma característica minha. E isso, às vezes, me gera problemas porque posso ter gente demais pra adequar. Já tive fóruns com 100 autores, mas sempre é possível criar espaços simultâneos, acontecendo em horários simultâneos, nunca é problema ter gente demais se temos recurso demais, pelo contrário, é maravilhoso! Eu adoraria poder fazer de Ouro Preto um *Woodstock*, com milhares de autores se apresentando e com pessoas pra assisti-los. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

---

[1] Essa construção de sentidos a partir do trabalho do curador foi analisada anteriormente. Recuperamos, aqui, o excerto de Alves (2010, p.55): Ao desenvolver suas propostas, o profissional identifica "metamorfoses, transformações e transmutações entre trabalhos que talvez pudessem ser negados pelos próprios artistas", ideia perfeitamente aplicável à pratica da curadora do Fórum das Letras.

Diante dessa constatação, entendemos que a curadoria do evento ouropretano se relaciona ao que Ostrower (2012), também já citada nesse estudo, diz sobre os desdobramentos de limites, que são móveis, para que, em seguida, sejam redefinidos, marca bastante definidora dos processos criativos. E isso nos fica mais evidente quando percebemos que, na programação, não necessariamente as mesas dialogam com o tema central daquela edição. “Às vezes, eu penso o tema depois que eu já montei a programação do Fórum porque já tinha uma ideia da programação. E então eu penso com o que tem a ver o evento.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Nesse sentido, pegando emprestado as expressões de O'Neill e Wilson, 2011 (*apud* GONÇALVES, 2014), estamos diante de algo mais da ordem do processual do que do instrumental, em um processo que reinventa o tempo das coisas, algo bastante associado, também, aos processos criativos, como também já visto. Ou seja, a curadoria do evento tece uma linha norteadora das atividades daquele ano a partir de um processo de análise e estudo sobre o que tem a mão.

Mas será que, nessas incursões, não estamos jogando a questão da criatividade em um vazio onde vale tudo? Onde tudo que é da ordem do imaginário pode fazer sentido? Onde qualquer ordenação aleatória do pensamento me coloque numa posição criativa? Essas inquietações são bastante pertinentes, mas não nesse caso. Apesar da escolha do tema poder ser posterior à programação, em que não necessariamente haja diálogos claros e imediatos com o todo, uma narrativa busca ser contada e, para isso, são utilizados nós de sentido. “E cada evento é uma criação, eu percebo cada edição como uma criação. Percebo dessa forma, por exemplo, quando eu penso as peças gráficas: eu faço *briefing* pro design que vai pensar as peças gráficas, quando eu penso qual vai ser a imagem do Fórum daquele ano…” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Voltando à questão processual e das casualidades que ditam a tônica do Fórum das Letras, uma estratégia adotada quando a programação é pensada consiste em dar destaque aos grandes nomes que estarão presentes para, com isso, visibilizar os que ainda estão despontando na cena literária.

> Por exemplo: eu já fiz eventos, como o último [2018], que tinha dois grandes destaques, que eram o Milton Hatoum e a Conceição Evaristo, mas só; os outros autores não eram conhecidos do público. Se eu fizer um evento só com autores que não são conhecidos do público, provavelmente não vou ter ninguém pra assistir às mesas, não vou ter público. Então é preciso ter alguns ganchos que atraem o público, até pra que aqueles autores desconhecidos tenham pessoas pra escutá-los, pra ouvi-los, pra interagir sobre as obras deles. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Essa estratégia criativa seria, sociologicamente, conectar o “polo da produção pura” e o “polo da grande produção”, ou seja, para dar voz e vez a escritores antagonistas é necessário se

subordinar “às expectativas do grande público.” (BOURDIEU, 1996, p. 141). Evidente que, no caso em questão, não se está a fazer juízo de valor sobre os autores mencionados (consagrados), mas tão somente observar o gesto no bojo dos anseios do público que frui dessa estratégia.

Finalmente, agora pensando no curador como agente nos processos criativos (OGUIBE, 2004), também já citado nesse texto, percebemos que a prática se associa às feituras e às (re)feituras de forma constante, móvel, dinâmica e fluida, sempre por fazer, em constante mudança, com temporalidades sempre revisitadas, característica bastante definidora, a propósito, da liberdade que existe em se criar. “Eu acho maravilhoso, por exemplo, um autor me ligar na véspera dizendo: 'Eu queria tanto lançar meu livro no Fórum!', e eu falo: 'Ah, então eu vou te colocar na livraria [ver imagem 3], pode ser?'. E isso é muito gratificante: poder atender às pessoas sem ter que perguntar a alguém se eu posso ou não fazer isso.” (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.)

Imagem 3: Livraria, espaço frequente dentro do Fórum das Letras[1].

A livraria integrou a exposição “Drummond Alquimia Poética”, em 2017, na Casa dos Contos.

[1] Foto de Carol Reis (24/11/2017), disponível no *Flickr* do evento: <https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/38628177071/in/album-72157689609702834/>

7.5 Curadoria é uma arte relacional

Em momentos anteriores, desdobramos algumas analogias bastante potentes entre curadoria e outros sistemas de linguagem, como edição, música, pedagogia, cinema, pintura e arquitetura. E dispendemos esse esforço porque a curadoria é, efetivamente, uma arte relacional. A gênese do ofício, nas artes visuais, já diz de um movimento de diálogo com formas diversas, no sentido amplo da palavra. Uma exposição pode contar uma história a partir de mecanismos verbo-visuais que, conectados, produzem uma narrativa curatorial dotada de cadências, silêncios e interrupções, guiadas por um projeto.

Identificamos, a partir das programações do Fórum das Letras, um esforço de curadoria em pôr em diálogo a literatura (mola mestra do evento) com outros códigos, fato, inclusive, confirmado pela responsável por ele. "[O evento] sempre procurou abordar literatura e outras linguagens artísticas, de forma a garantir um espaço também para essas outras linguagens." (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.).

Um ponto de vista com que trabalhos anteriormente, de Harald Szeemann (*apud* PAGÉ, 1998), é o de que o curador constrói "poemas no espaço" o que, pra nós, simboliza essa conexão entre o meio e a mensagem da proposta curatorial. Na imagem 4 (ver a seguir), percebemos esse desenho poético-teórico de uma maneira mesmo metalinguística no show Poema Noturno, de Pedro Morais, que compôs a programação 2017 do Fórum das Letras.

A curadoria do Fórum das Letras circunscreve sua atuação a espaços, arquitetonicamente falando, que dialogam com os objetivos do evento: discutir literatura em um lugar que respira arte, construindo, a propósito, pontes viáveis com o universo da curadoria artística.

> (…) é uma dádiva estar nesse lugar, falar de literatura nesse lugar, estar construindo interações literárias nesse lugar. (…) E a história literária de Ouro Preto é riquíssima, essa é a maior vantagem do Fórum das Letras. Além da gente ter uma história incrível, essa história está toda ligada à literatura. A Inconfidência toda foi feita pelos árcades, por poetas, então está na gênese de Ouro Preto, a maior parte dos grandes poetas brasileiras passaram por Ouro Preto e deixaram obras sobre a cidade, obras literárias importantes, então eu diria que isso torna um evento literário em Ouro Preto muito especial, todo esse estofo de um passado, de um passado que vibra, que ressona, que ressoa literariamente. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.).

Inclusive, a apropriação das ruas de Ouro Preto, bem como de espaços culturais da cidade, é parte do gesto curatorial do Fórum. Desde 2009, como destacamos no quadro temático do capítulo anterior, a integração de espaços ouropretanos significativos, como a Casa da Ópera, faz parte das estratégias de narrar uma história literária em um espaço literário, superando muros e construindo

pontes entre os sentidos, marca, a propósito, bastante peculiar das práticas expográficas contemporâneas, como também já observamos (ver imagem 5).

Além das conexões com o espaço urbano, outra relação bastante profícua do evento é com as artes de modo geral:

> O Fórum das Letras sempre esteve muito alinhado com as artes. Esse ano, por exemplo, nós trouxemos uma mesa sobre patrimônio latino-americano, trouxemos uma mesa sobre design, sempre fazemos exposições, e algumas exposições que a gente já teve foram de artistas plásticos mesmo, como a do Jorge dos Anjos, que já expôs no Fórum das Letras, entre outros. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.).

Imagem 4: "Poema Noturno", de Pedro Morais[1]

Show "Poema Noturno", de Pedro Morais, no Cine Vila Rica, atividade da programação 2017 do Fórum.

Recobramos, aqui, o pensamento de Leonzini (2010) sobre o que é ser curador: olhar para a atividade artística e ver sua relação com o mundo. Como a arte suscita questões, reflexões, provocações ao pensamento, assim como a leitura, conectar dispositivos literários e artísticos corrobora com esse trabalho do curador de produzir conhecimento, informação. Pensar nas

[1] Fonte: *Flickr* do Fórum das Letras. Foto tirada em 25/11/2017 e disponível em: <https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/albums/72157690090702875>

imbricações e nas interseções entre sistemas semióticos diversos, mas, ainda assim, se preocupar na geração de coerências e sentidos, é um traço bastante definidor da prática curatorial.

Em 2014, por exemplo, sob o tema "Escritas em transe", a liberdade de expressão foi um tema transversal na 10ª edição do Fórum, que discutiu as relações entre arte, política e literatura.[1] Na ocasião, Vladmir Herzog, letras marginais, periferia ocupavam espaço entre os cinco dias de evento (ver imagem 6).

Percebemos, assim como Ribeiro (2017, p.134), que "imagens também são textos, podem ser lidas e interpretadas, solicitam alguma sistematização e provocam sistemas semióticos" e, por isso, entendemos como fulcral o exercício relacional do curador, em especial na curadoria do Fórum das Letras. Nesse espaço as letras são lidas, desenhadas, projetadas, mas também potencializadas, transbordando significados que são tocados por outros gestos expressivos, da ordem da imagem, do imaginário.

Imagem 5: Poemas ao vento, com Cia. Liquidificador[2].

[1] Dados disponíveis em matéria do G1, disponível em: <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2014/10/forum-das-letras-em-ouro-preto-discute-liberdade-de-expressao.html>

[2] Foto de Samuel Consentino, em 23/11/2017 para o *Flickr* do Fórum. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/24742707458/in/album-72157690013963675/>

A intervenção urbana “Poemas ao Vento” se deu em forma de cortejo da Praça Tiradentes ao Cine Villa Rica, integrando programação, pessoas e espaços em Ouro Preto.

> Eu acho que hoje, cada vez mais,(…) a curadoria é fundamental para constituir, vamos dizer assim, uma escuta para a literatura, sobretudo para a literatura nacional. A curadoria vai ser uma forma de dar destaque para literaturas que, muitas vezes, ficariam no esquecimento, que ninguém prestaria atenção nelas. Então a curadoria busca ressaltar, tirar do escuro pra luz autores, obras, que de outra forma seriam ignorados, e são. Muitos livros são ignorados tristemente, bons livros, bons autores, então acho que a curadoria tem esse papel, tem essa função. (Guiomar de Grammont, 2018. Entrevista concedida ao autor.).

Por fim, sob essa observação, reiteramos o trabalho necessário e socialmente relevante do curador que, por seu poder simbólico, revela não apenas camadas de sentido dos dispositivos que utiliza em suas propostas, mas também por negociá-los no sistema. Essa proximidade entre as curadorias artística e desse evento literário, a propósito, trazem consigo o compromisso, no fim, de produzir novos conhecimentos (GONÇALVES, 2014).

Imagem 6: Intervenção artística “Homens libertem-se”, no largo do Cine Vila Rica

Fonte. Foto de Bruno Arita, disponível no *Flickr* do Fórum[1]

[1] Imagem disponível em: <https://www.flickr.com/photos/forumdasletrasop/15074319994/in/album-72157648691509328/>

Com isso, e ao fim, percebemos como ocorre essa estética apropriacionista da curadoria no Fórum das Letras de Ouro Preto e, em nossas inflexões finais, colocaremos questões para refletir sobre a curadoria, especialmente no contemporâneo, e proporemos desdobramentos possíveis para textos futuros.

8 INFLEXÕES FINAIS

Como vimos, por meio de aproximações epistemológicas entre os campos da curadoria e dos eventos literários, o Fórum das Letras de Ouro Preto se apropriou das práticas curatoriais em suas programações ao longo dos anos, aspecto que lhe confere, evidentemente, capital simbólico mas que, nem por isso, deixa de fazer sentido, pensando em aspectos como trabalho intelectual, gesto criativo, integração entre sistemas semióticos diversos etc.

Um olhar sobre esse fenômeno nos incita, aqui, a demarcar as características que norteiam a atividade de um curador de evento literário: trata-se de um profissional que atua construindo diálogos coerentes entre autores e outras formas de linguagem; que media intelectualmente sentidos para a construção de um novo conhecimento a partir de um trabalho criativo; que estabelece seus propósitos curatoriais observando relações entre pessoas, e não apenas objetos, como na curadoria tradicional.

Posta essa demarcação, entendemos que, com a emergência e expansão do conceito de curadoria para áreas muito diversas, convém sempre olhar com distanciamento sobre essas práticas. É claro, não nos cabe juízo de valor sobre apropriações em outros segmentos, mesmo porque não fizemos esse tipo de análise, mas, pelo menos três aspectos merecem atenção em empreitadas futuras, como essas: primeiro: qual é o papel que esse curador desempenha em relação ao seu projeto?; segundo: o que diferencia esse trabalho do simples gesto de fazer escolhas?; terceiro, como a organização, no caso em questão, se diferencia de uma curadoria?

A primeira provocação diz respeito ao cenário contemporâneo em si, que evoca questões como a representação de papéis para a legitimação das práticas de trabalho anteriores.

> Entretanto, devemos ponderar até onde o crescente interesse pelo campo da curadoria é consequência de uma real tomada de consciência de seu papel crítico e do despertar do desejo de adentrar no mundo da arte ou é fruto de uma ilusão histérica que enxerga apenas o *glamour* e a posição de poder do curador. (TEJO, 2010, p. 150)

A segunda provocação nos coloca em contato com noções bastante atuais de “eu criativo”, que tem gerado discussões teóricas bastante produtivas, mas que, paralelamente, pode suscitar descrédito se não for bem tipificada em uma pesquisa: “A curadoria que entra e sai voando quase sempre produz resultados superficiais; é uma prática que anda lado a lado com a moda de utilizar a palavra 'curadoria' em tudo o que envolve simplesmente fazer uma escolha.” (OBRIST, 2014, p.38)

Por fim, nossa última questão gira em torno das diferenças entre organizar e curar algum tipo de prática. Até onde, e o quanto, o trabalho técnico suplanta o intelectual? E, no fim

das contas, o quanto o curador potencializa os sentidos das obras com que atua e contribui com a prática e com a arte, de modo geral?

> Hoje, muitos profissionais preferem a palavra 'organização' ao termo 'curadoria'. Artistas reclamam que se confere um peso exagerado às exposições e ao papel dos curadores; curadores reclamam que as instituições não se empenham suficientemente; e as instituições reclamam da falta de recursos financeiros. E, no entanto, a arte continua a ser produzida por artistas e a encantar o mundo, a ser desfrutada em museus, galerias, instituições alternativas e ao ar livre – e o curador continua a enriquecer a experiência e a apreciação da arte. (LEONZINI, 2010, p. 10-11)

Não consideramos prudente cercear ou limitar o diálogo, o trânsito entre as disciplinas, muito pelo contrário, como evidenciamos ao longo de todo esse texto, mesmo porque, se há uma palavra que, a nosso ver, define bem a curadoria é expansão: ela cria textos, contextos, significados e, ao mesmo tempo, produz conhecimento. Entretanto, esse exercício questionador sobre a arte, seus produtos e interfaces nos ajudará a compreender os fenômenos dela provenientes com um olhar mais cuidado, depurado e, ao mesmo tempo, afetivo, próprios, inclusive, do gesto artístico.

> Em suma, as estratégias dos agentes e das instituições que estão comprometidos nas lutas literárias ou artísticas não se definem na confrontação pura com possíveis puros; dependem da posição que esses agentes ocupam na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição do capital especifico, do reconhecimento, institucionalizado ou não (...) (BOURDIEU, 1996, p. 235)

Esse olhar questionador, mas ao mesmo tempo afetivo sobre a curadoria, ressona no contemporâneo, onde o ofício, que embora não tenha surgido como tal na atualidade, tem se consolidado, em sintonia, evidentemente, com as práticas artísticas desse período. Esse lugar, de grande mobilidade e dinamicidade, é também uma possibilidade de revisão das práticas curatoriais, que, se por um lado ainda não estão bem demarcadas (e que esperamos ter contribuído para o fazê-lo ao longo desse texto), por outro se abre a diversos contextos e possibilidades de apropriação.

A curadoria contemporânea, mais do que a organização de exposições e a mediação de discursos decorrentes desse dispositivo, torna-se uma categoria de grande alcance, que inclui dimensões éticas, estéticas, educacionais e políticas; e que resiste à tendência de privilegiar as fronteiras entre o dentro, ou seja, o trabalho de arte - aquilo que é feito por um artista, produtor ou autor - e o fora, isto é, os seus modos de distribuição, reprodução e disseminação; e na qual a exposição é apenas um elemento, quando é. (GONÇALVES, 2014)

A arte é uma mola propulsora para um movimento sempre redefinidor e reconfigurador, gesto que atravessa, inclusive, o próprio fazer curadoria. Não por acaso, observamos profissionais atuando na área vindo das mais diversas formações. E esse processo não apenas

modifica as práticas, como também as requalifica a partir de novos olhares e percepções. Rupp (2001) vê profissionais de áreas como antropologia, sociologia e psicologia desenvolvendo projetos de curadoria e não apenas isso, criando novas abordagens temáticas para as mostras a partir de suas próprias formações, aspecto que diz muito sobre essa necessidade de superar os limites disciplinares para a concepção de algo *inter*, entre as tarefas outrora desempenhadas pelo curador crítico de arte, historiador, arqueólogo ou arquivista.

Esse movimento não diz, necessariamente, sobre uma atuação mais ou menos eficiente, contextualizada ou dotada de coerências. Antes, reitera o pensamento de que a arte é muito mais inclusiva do que excludente, a despeito de diversas outras disciplinas, ou seja, "atrai e acolhe agentes muito diferentes entre si por suas propriedades e suas disposições, portanto, por suas ambições (...)" (BOURDIEU, 1996, p. 256). Nesse sentido, o espaço para a atuação do curador contemporâneo vindo de formações não imediatamente correlatas ao seu empreendimento seria, na verdade, mais um reflexo do ambiente em que isso acontece. "A arte, ao meu ver, é um excelente campo para a observação desse fenômeno e por consequência todos os braços teóricos que dela partem para pensar suas estratégias e articulações: educação, filosofia, sociologia, (…)". (ZÓZIMO, 2013 *apud* GONÇALVES, 2014, p.223).

É um tanto quanto incerto o rumo da prática curatorial, mas há no ar um apelo para a emergência de algo novo, ainda mais dinâmico. "Emergência não como mera aparição da novidade, mas como lugar de oposição dialética à [lógica] dominante – a promessa de superar transgredindo, fugindo, renegociando ou ignorando o dominante – e não simplesmente entregar mais do mesmo de acordo com as lisonjas do novo. (O'NEILL e WILSON, 2008 *apud* GONÇALVES, 2014, p.145)

A gênese da curadoria já diz de um gesto de resistência dentro de um sistema e que, como tal, não permite que a tradição e as regras postas cerceiem a possibilidade de reinvenção ou ressignificação das práticas curatoriais, que, como vimos, vieram acontecendo ao longo dos anos. Ou seja, olhar para o futuro da profissão significaria, em alguma medida, vislumbrar mais apenas do que a figura de um "eu criativo" que possa se dizer curador, mas antes alguém que se prepara para conhecer e fazer fruir novos modelos e possibilidades de atuação, sintonizados com a prática na mesma medida do que com o público que a consome.

> Quando novas formações culturais aparecem, elas tendem a usar fragmentos de formas já obsoletas. Panofsky assinalou: o futuro é construído por elementos do passado – nada surge *ex nihilo*. O futuro da realização de exposições acionará mecanismos que nós já conhecemos, mas dos quais teremos nos esquecido. (PAGÉ, 1998, p. 296)

(Re)pensar constantemente as práticas curatoriais é uma ação tão urgente quanto necessária, especialmente quando observamos um cenário que abre espaço para a emergência de novas

formações culturais, como uma festa literária, por exemplo, que chama pra si o empreendimento curatorial para a organização e fruição de um evento que congrega, ao mesmo tempo, livros, arte e espaços, livres ou arquitetônicos. O curador não deve se fechar sobre seu *modus operandi* e ficar alheio ao futuro das exposições que, como Pagé (1998) registra, surgirá trazendo marcas bastante familiares, mas com uma nova roupagem. E olhar de forma mais plural para o futuro das exposições diz muito sobre o acompanhamento das tendências atuais e dos rumos que a arte está tomando, cada vez mais em contato com outros campos semióticos, através dos quais irá produzir novos discursos, novas linguagens e novas possibilidades de atuação para o curador.

Portanto, encorajamos novas pesquisas a respeito das práticas curatoriais, tanto para novos e necessários dimensionamentos do campo, mas também para investigar as apropriações e aproximações com outras áreas, fenômeno que já está posto na contemporaneidade, a despeito de qualquer preciosismo com campos de saberes determinados por suas particularidades. Só na área da edição, por exemplo, como citamos no capítulo 4, há espaço para a investigação da relação entre curadoria e originalidade na produção de obras literárias; há também lacunas a respeito da percepção do curador atuando em coleções temáticas de livros; e claro, é tanto possível, como viável, analisar esse fenômeno em outros eventos literários, que são dotados de características próprias. Ou seja, enquanto ambiente de pesquisa, a curadoria poderá nortear novos estudos de "ruptura na continuidade" ou "continuidade na ruptura", pegando emprestadas as palavras de Bourdieu (1996, p.121), a depender do olhar do pesquisador.

Finalmente, produzir curadoria é muito mais do que, a partir de uma área específica de formação, enclausurar códigos e mecanismos de ação, trata-se, na verdade, de promover conversas acaloradas com objetos oriundos de produtores das mais diversas origens por meio de sistemas e contextos cada vez mais amplos, mas nem por isso menos significativos ou coerentes para as práticas curatoriais contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marco Antônio de. Mediação cultural e da informação: considerações socioculturais e políticas em torno de um conceito. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8, 2007, Salvador. **Anais eletrônicos**. Salvador: ENANCIB, 2007. Disponível em: < http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/GT3--212.pdf>. Acesso em: 20 set. 2017.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 43-58.

AMARAL, Joubert Caetano. **A literatura em festa:** eventos literários brasileiros e o caso Flipoços. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5250090>. Acesso em: 4 fev. 2019.

AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. s.n.: E-galáxia, 2018, v.1. [E-book].

AZEVEDO, Luciene. Tradição e apropriação: El Hacedor (de Borges), Remake de Fernández Mallo. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

BENJAMIN, Walter. A tarefa do Tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, p. 101-120.

BISHOP, Claire. O que é um curador? A ascensão (e a queda?) do curador auteur. **Revista do Instituto de Artes da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 27, p. 270-282, dez. 2015.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevista em Ciências Sociais. **Em Tese**, Florianópolis, v.2, n.1 (3), p. 68-80, 2005.

BOTTALLO, Marilúcia. A curadoria de exposições de arte moderna e contemporânea e sua relação com a museologia e os museus. **Revista do Instituto de Artes da UERJ**, Rio de Janeiro, v.5, n.6, p. 39-54, jul. 2004.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Modos de produção e modos de percepção artísticos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 269-294.

CAPAVERDE, Tatiana da Silva. A autoria nas reescritas apropriacionistas. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do

século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

CHERIX, Christophe. 2010. Prefácio. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MoMa. In: **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 15-42.

CLADDERS, Johannes. [1999]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

COSTA, Cristiane. Confissões de uma ladra. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

COUTO, João Luiz Peçanha. O rei está nu: apropriacionismo pós-moderno ou originalidade moderna? In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

D'HARNONCOURT, Anne. [2006]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

FERREIRA, Glória. Escolhas e experiências. In: **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 137-148.

FOIS-BRAGA, Humberto. O editor como curador: as estéticas da interrupção e da raridade nas coleções literárias contemporâneas. **Revista Badebec**, Rosário, v.8, n.15, p. 219-240, set. 2018.

GÓIS, Edma de. A reinvenção da forma no livro de artista de Valêncio Xavier. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

GOMES, Angela Maria de Castro Gomes; HANSEN, Patrícia Santos (org). **Intelectuais mediadores:** práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GONÇALVES, Mônica Hoff. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro.** 2014. 272 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115180>. Acesso em: 2 fev. 2018.

HOFMANN, Werner. [2002]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

LEERING, Jean. [2002]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

LEONZINI, Nessia. 2010. Apresentação. In: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Celia Tamaso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Kátal**, Florianópolis, v.10, n. esp., p. 37-45, 2007.

MOLINA, Cristian. Alberto Laiseca de terror: escritorcurador*performer*. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

MORAES, Luciano Passos. Expressões da autorreferencialidade: autocrítica literária em Dany Laferrière. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

MÜLLER, Leandro. Obrist e a curadoria artística: caminhos para uma curadoria editorial. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: INTERCOM, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT6-PE.htm>. Acesso em: 20 set. 2017.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. Trad. Lucia Pereira de Souza. São Paulo, SP: TRIOM, 1999.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Trad. Alyne Azuma. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. Trad. Ana Resende. São Paulo, SP: BEI Comunicação, 2010.

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. **Revista do Instituto de Artes da UERJ**, Rio de Janeiro, v.5, n.6, p. 6-17, jul. 2004.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

PAGÉ, Suzzane. [1998]. Entrevistador: BIRBAUM, Daniel. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. [E-Book].

RAFFAINI, Patrícia Tavares. A livraria Garnier e a tradução e edição de livros para a infância (1890-1920). In: **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 66-91.

RIBEIRO, Ana Elisa Ferreira. Palavra & Criação, Palavra & Ação: livro, leitura e escrita em pauta.

Trem das Letras – Revista do Departamento de Letras da Unifal-MG, Alfenas, v.3, n.1, p.126-136, 2017.

ROSA, Nei Vargas da. **Estruturas Emergentes do Sistema da Arte**: instituições culturais bancárias, produtores culturais e curadores. 2008. 241f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/14945>. Acesso em: 6 jun. 2018.

RODRIGUES, Mara Cristina de Matos. De Tibicuera a Floriano Cambará: as mediações de Erico Verissimo (1930 a 1960). In: **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 331-365).

RUPP, Bettina. O curador como autor de exposições. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 131-143, jul. 2011.

SIEGELAUB, Seth. [2000]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

SOARES, Gabriela Pellegrino. Mestres das primeiras letras como mediadores culturais: escolas rurais e usos da escrita em povoados indígenas do México no século XIX. In: **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 121-147).

SRUR, Eduardo. In: MONACHESI, Juliana. **Para que serve o curador?** Disponível em: <http://www.select.art.br/article/reportagens_e_artigos/para-que-serve-o-curador>. Acesso em: 15 fev. 2014.

SZEEMANN, Harald. [1995]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. In: **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p. 149- 163.

VENTURA, Maria Magda. O estudo de caso como modalidade de pesquisa. **Revista SOCERJ**, Rio de Janeiro, v.20, n.5, p. 383-386, 2007.

VILLA-FORTE, Leonardo. Ensaio de orquestra: deixemos nossos crachás do outro lado da porta. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva. **Escrita não criativa e autoria:** curadoria nas práticas literárias do século XXI. 1. ed. E-galáxia, 2018. [E-book].

XAVIER, Libânia Nacif. Interfaces entre a história da educação e a história social e política dos intelectuais: conceitos, questões e apropriações. In: **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 464-485).

ZANINI, Walter. [2003]. Entrevistador: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria.** São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

TUDO SOBRE O FÓRUM DAS LETRAS DE OURO PRETO

Para a (re)constituição memorialística do festival literário objeto desse texto, as matérias jornalísticas foram importantes, tanto para a compilação dos dados que deram origem ao quadro temático do Fórum, quanto para a condução da entrevista com a curadora Guiomar de Grammont de Machado, importante instrumento de análise utilizado ao longo dessa pesquisa. Os conteúdos midiáticos, divididos em dois blocos, podem ser acessados na lista de links abaixo.

Inspirações para a entrevista

<https://ufop.br/eventos/forum-das-letras>

<https://catracalivre.com.br/viagem-livre/festa-literaria-transforma-ouro-preto-em-destino-internacional/>

<https://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2949&titulo=Forum_das_Letras_de_Ouro_Preto>

<https://ouropretocultural.com.br/entrevista-com-guiomar-de-grammont/>

<https://institutoaugustoboal.org/2011/11/03/forum-das-letras/>

<http://www.cultura.mg.gov.br/files/2010-maio-edi%C3%A7aoespeical.pdf>

<https://maisminas.org/forum-das-letras-de-ouro-preto-2018/>

<https://ouropreto.com.br/noticia/2544/forum-das-letras-de-ouro-preto-traz-a-literatura-em-dialogo-com-outras-artes>

<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/ouro-preto-sedia-forum-das-letras.ghtml>

<https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/f%C3%B3rum-das-letras-come%C3%A7a-neste-domingo-em-ouro-preto-e-mariana-1.1543898>

<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/f%C3%B3rum-das-letras-homenageia-drummond-em-2017-1.575954>

Memórias por ano e edição

2018

<http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/5018-forum-das-letras-de-ouro-preto-traz-a-literatura-em-dialogo-com-outras-artes>

2017

<https://ouropretocultural.com.br/entrevista-com-guiomar-de-grammont/>

<http://www.sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/centrais/central_de_programacao/programacao_aberta/cultura%20-%20programacao/Sesc%20no%20Forum%20das%20Letras>

2016

<https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/f%C3%B3rum-das-letras-de-ouro-preto-abre-espa%C3%A7o-para-hist%C3%B3rias-de-outros-brasis-1.426274>

2015

<https://ouropreto.com.br/noticia/1327/forum-das-letras-em-luta-pela-liberdade-de-expressao>

<http://ouropreto.com.br/noticia/1340/forum-das-letras-2015-lanca-programacao>

2014

<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2014/10/forum-das-letras-em-ouro-preto-discute-liberdade-de-expressao.html>

<http://www.ouropreto.com.br/noticia/626/forum-das-letras-nesse-sabado>

2013

<https://www.publishnews.com.br/materias/2013/05/29/73237-comeca-hoje-o-forum-das-letras-em-ouro-preto>

2012

<https://www.etccomunicacao.com.br/oitava-edicao-do-forum-das-letras-de-ouro-preto-sera-voltada-para-a-producao-literaria/>

2011

<https://jornalvozativa.com/cultura/forum-das-letras-discutira-a-relacao-entre-memoria-e-esquecimento/>

2010

<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2010/10/forum-das-letras-de-ouro-preto-aproxima-

autores-e-publico-em-mg.html>

2009

<https://ufop.br/noticias/frum-das-letras-de-ouro-preto-comea-nessa-quinta-feira>

2008

<https://ufsj.edu.br/portalrepositorio/File/assin/Material_diverso_para_divulgacao/BULLETIN_SCAC_BH_53.pdf>

2007

<https://www.ufop.br/noticias/ufop-lana-frum-das-letras---edio-2007--inscries-esto-abertas>

2006

<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u65774.shtml>

2005

<http://verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=803>

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1011200509.htm>

POESIA EM ENTREVISTA: CONVITE PARA UMA CONTINUIDADE DESSA CONVERSA

Boni e Quaresma (2005, p. 75) estavam corretos ao relacionar uma entrevista semiestruturada a uma "conversa informal". Fluindo dessa forma captamos, em áudio, o papo com a idealizadora e curadora do Fórum das Letras de Ouro Preto, professora Guiomar de Grammont. O registro, feito com o consentimento da entrevistada, durou 1 hora 34 minutos e 25 segundos, e foi realizado no município de Ouro Preto no dia 26 de novembro de 2018, apenas em uma tarde, sem interrupções.

Para manter o tom informal, não há na entrevista uma rigidez cronológica ou seções de perguntas por áreas. Nos valemos apenas de conexões com leituras anteriores e falas da entrevistada para sequenciar o diálogo. Utilizamos tão somente um gravador e um caderno de anotações durante a abordagem. De forma a preservar o tom e a personalidade da conversa, a transcrição foi feita, na íntegra, pelo próprio pesquisador.

As perguntas, que perpassam aspectos históricos e características do evento literário, bem como elementos caros à curadoria (parte principal do roteiro) foram inspiradas em matérias jornalísticas a respeito do Fórum; também por autores e pesquisadores em curadoria referenciados ao longo deste estudo; e, não menos importante, pelo Memorial de pouco mais de 100 páginas, desenvolvido pela professora Guiomar por ocasião do pleito de professora titular da Ufop e disponibilizado, gentilmente, para nossa leitura antes da realização da entrevista. A propósito, nesse documento as memórias do evento são bem vívidas e rememoradas de maneira bastante afetuosa.

Pesquisador: Qual é a sua relação com as letras?

Entrevistada: Eu tinha uma avó paterna que se chamava Guiomar de Grammont Machado, da qual veio meu nome. Ela publicou um livro de poemas quando eu era criança, eu tinha uns 7 aninhos. Era poeta e falava o tempo todo de uma forma poética, ela via o mundo de uma forma poética. Ela era filha de franceses, de família até abastada, ao contrário dos meus avós maternos, que eram pobres. Tinha um salão na casa dela, frequentado por artistas, por escritores. E meu pai tinha muito esse vento, que chamamos na França de uma pessoa *cultivé*, que incentiva as artes, a cultura. Eu acho que veio daí. Eu me lembro da primeira palavra que eu escrevi: Lili, foi uma babá que me ensinou e eu amei aquilo. Era o nome de uma boneca, eu acho. Eu aprendia as primeiras letras e as aprendia para escrever literatura, então eu me sinto escritora desde criança. Eu me imaginava falando sobre os meus livros, livros que ainda seriam escritos. É uma relação muito visceral, muito forte pra mim.

Pesquisador: O Fórum das Artes e o Festival de Inverno influenciaram a criação do Fórum das Letras de Ouro Preto, que a professora criou e coordena há 14 edições. Como surgiu a ideia desse evento e o que ele representa nos cenários local e nacional?

Entrevistada: O Fórum das Letras se iniciou dois anos após a Flip [Festa Literária Internacional de Paraty], que foi, sem dúvida, uma influência muito importante pra criar o Fórum. A experiência no Festival de Inverno foi fundamental porque me mostrou como trabalhar com leis de incentivo, como sair pra buscar recursos, me deu coragem, vamos dizer assim, para abraçar uma nova iniciativa, que tivesse mais a ver comigo, como escritora que, naquele momento, eu já era, já havia ganhado prêmios.

Eu tinha muita vontade de fazer alguma coisa pelos escritores da minha região, que ficavam muito à mercê das editoras e dos meios de divulgação de São Paulo e Rio. O Fórum nasceu com esse desejo: de criar um deslocamento de centro, e acho que conseguimos. Essa é a importância do evento regional e nacional. Jacyntho Lins Brandão até marcou isso na leitura do meu Memorial no exame pra professora titular. Ele falou: você deu à sua instituição uma dimensão nacional, não que ela não tivesse, mas você criou um evento de repercussão nacional, um evento da sua instituição. O Fórum, realmente, se tornou um evento, hoje, reconhecido nacionalmente, como outros que começaram a surgir no Brasil. Mas ele é diferenciado justamente por estar e por ser um evento de uma universidade pública, feito por professores de uma universidade pública, estudantes e funcionários.

Pesquisador: E é uma marca bastante identitária do Fórum das Letras: estar vinculado a uma Instituição de Ensino. E isso não é, na prática, uma realidade comum aos outros festivais.

Entrevistada: Sim. Por exemplo, nós nunca cobrarmos ingresso pra nada, jamais! O evento sempre foi aberto a todos os públicos, não tem nem área VIP. O Fórum é democrático, universal, e com reflexões muito profundas. As perguntas sempre impressionam os convidados. Além disso, está situado numa cidade linda, com uma história tanto política e econômica quanto também literária muito forte, então é diferenciado por tudo isso.

Pesquisador: Sua atuação como curadora de eventos é extensa: a professora já fez a curadoria das Bienais do Livro no Rio, Minas e Bahia; da parte brasileira do Salão do livro Latino-americano de Paris; da homenagem ao Brasil na Feira Internacional de livros de Bogotá; da homenagem ao Brasil no Salão do Livro em Paris e também da parte brasileira da Feira de Frankfurt. Dadas essas experiências com a prática, o que você entende por curadoria?

Entrevistada: Curadoria é a criação, antes de tudo, de um eixo temático, que não vai ser uma amarra, mas, pelo contrário, vai ser uma abertura de possibilidades. Por exemplo: não são todas as

mesas que dialogam com o tema. Às vezes, eu penso o tema depois que eu já montei a programação do Fórum porque já tinha uma ideia da programação. E então eu penso com o que tem a ver o evento. O Fórum tem uma perspectiva de ter curadoria como um eixo mesmo, como um centro, um norte para as discussões que a gente vai colocar. E cada evento é uma criação, eu percebo cada edição como uma criação. Percebo dessa forma, por exemplo, quando eu penso as peças gráficas: eu faço briefing pro design que vai pensar as peças gráficas, quando eu penso qual vai ser a imagem do Fórum daquele ano… A logo, que é uma logo muito característica, foi criada pelo Guilherme Mansur, que é o grande poeta de Ouro Preto. O Fórum tem uma identidade fixa, que está nessa logo, associada a Ouro Preto, à luta barroca, também com um papel que se desdobra no ar, que é infinito, mas que, ao mesmo tempo, tem uma identidade que muda a cada ano, vinculada a seu tema. Outra coisa que faço também é, nessa questão da curadoria, gerenciar ideias, de outros professores, de outras cabeças; reuni-las para criar um todo coerente, então a curadoria também consiste nisso, nessa reunião de pensamentos, de ideias diferentes para a gente conseguir criar uma coisa nova.

Pesquisador: Na sua opinião, quais as diferenças entre organização de eventos e curadoria?

Entrevistada: Organização envolve logística, que é o que os meus coordenadores executivos fazem. Organização é você coordenar as coisas de forma a otimizar recursos. Eu sempre tive muitos problemas com essa questão da logística, mas o último funcionou muito bem porque ficou nas mãos dos funcionários do IFAC [Instituto de Filosofia, Arte e Cultura], onde trabalho, e que têm muita experiência nisso. Por exemplo: a parte terrestre e a parte aérea custam demais! O Fórum das Letras é um dos eventos mais caros pra realizar no Brasil, então é preciso coordenar a chegada dos autores no aeroporto, pra que todos venham num carro, numa van, o que otimiza recurso, isso é organização, é a boa organização de evento. A curadoria é outra coisa, é uma operação muito intelectual, não que a outra não envolva operações intelectuais, mas que estão mais ligadas ao lado da matemática mesmo, da produção, da articulação entre operações de realização. A curadoria é uma operação intelectual que envolve uma discussão, que envolve um pensamento, que envolve escolhas intelectuais, que envolve uma relação com a política, uma relação com a sociedade, e uma relação sobretudo com a literatura, com as letras e com jornalismo, que é o nosso objetivo maior. É preciso conhecer profundamente a literatura brasileira, o que eu procuro fazer sempre. Estou sempre lendo e relendo, tanto autores clássicos, quanto contemporâneos pra conseguir fazer bem o Fórum das Letras. E é um trabalho de interlocução a curadoria, interlocução também com as editoras, também com autores, também com outros professores, com alunos, então é um trabalho, sobretudo, de interlocução.

Pesquisador: Qual é o trabalho desempenhado por um curador no Fórum das Letras de Ouro Preto?

Entrevistada: No Fórum das Letras eu tenho outros curadores, às vezes. Por exemplo, eu trabalho muito com a professora Marta Maia, que é a curadora da parte de jornalismo, que nós não tivemos esse ano por falta de verbas. Ela é uma professora muito competente, muito querida, e uma grande parceira há muito tempo do Fórum. E repete a pergunta, por favor.

Pesquisador: Qual é o trabalho desempenhado especificamente dentro do Fórum pelo curador?

Entrevistada: O curador então vai pensar a sua área, criar os eventos, fazer os convites para os eventos que se relacionam com sua área, e ele vai partilhar isso com a gente. Ele vai ter que cuidar da área que foi criada por ele durante o evento: vai recepcionar os autores, vai acompanhá-los, na medida do possível, enfim, tem que estar presente o tempo todo junto dos autores. Mas ele precisa se ater a um limite orçamentário dentro do que a gente tem pra gastar.

Pesquisador: Uma questão que me ocorreu agora, professora: é mais de um curador na organização no Fórum das Letras?

Entrevistada: Sim.

Pesquisador: Esses curadores trabalham após a escolha do tema que perpassa a edição ou não necessariamente?

Entrevistada: Não necessariamente.

Pesquisador: A escolha do tema pode ser posterior ao trabalho que eles desempenham?

Entrevistada: Sim. Não necessariamente as curadorias mais setoriais vão dialogar com o tema. O Fórum das Letrinhas, por exemplo: a Tereza [Gabarra, curadora] sempre me perguntava qual era o tema, e, às vezes, ela criava mesas relacionadas a ele, mas ela também tinha liberdade pra criar o que ela quisesse dentro das leituras dela, dentro das interações que ela fazia com editoras, então era uma coisa mais ampla.

Pesquisador: Inclusive, tem uma questão um pouco pra frente, que vamos adiantar já que mencionamos o Fórum das Letrinhas, professora: ele surgiu a partir de qual edição do Fórum das Letras, e por que surgiu? Ou ele sempre existiu, desde a criação do Fórum?

Entrevistada: O Fórum das Letrinhas começou depois, não existiu desde o princípio. Isso é o tipo de coisa que eu preciso pesquisar pra lembrar, não me lembro em qual edição, mas ele surgiu

depois. Inicialmente, ele surgiu com outra curadora, que era a Mel, uma professora da rede pública e estudante da UFOP, que tinha um grande interesse por literatura infantojuvenil, fazia Mestrado e depois Doutorado na área. E nasceu do desejo da gente criar uma formação de leitores mais profunda, mais intensa nas escolas, sobretudo da rede pública de Ouro Preto, e depois dos distritos da região dos Inconfidentes.

Pesquisador: Segundo a curadora sueca Maria Lind, a curadoria é resultante de uma rede de trabalho de muitos agentes. Você saberia me dizer quantos e quais agentes estão envolvidos com o Fórum das Letras? E quais são as atribuições gerais de cada um dos segmentos envolvidos?

Entrevistada: Varia muito a cada edição por causa da oscilação dos recursos. Nós já tivemos, por exemplo, uma parte de Direito e Literatura que era maravilhosa, e que foi suprimida. Sempre tivemos Jornalismo e Literatura, com a coordenação da Marta Maia. Tivemos também o Fórum das Letrinhas, coordenado pela FAOP [Fundação de Arte de Ouro Preto] até o do ano passado. Ele foi coordenado por alguns anos por ela, até 2014 e em 2015 a curadoria foi do SESC, com o BiblioSesc, que ficou na Praça Tiradentes. Então é muito flutuante para eu te dar um número. Quando o Fórum esteva no auge dos recursos, a gente tinha cerca de 10 curadores envolvidos, um número dessa natureza, às vezes duas pessoas cuidando de uma mesma área. Hoje em dia, não, isso foi sendo reduzindo.

Nesse último Fórum, a Marta ainda fez curadoria de uma mesa com outros professores de jornalismo, inclusive, uma mesa que aconteceu antes do evento. Nós tivemos um envolvimento muito forte com os professores de História e Letras, que organizaram o 3º Congresso Teoria da História e a Semana de Letras, então é muito difícil dar um número, porque a gente já esteve associado a muitos outros eventos. É uma coisa que acontece a cada ano de uma forma diferente e depende muitos dos recursos e das parcerias que a gente faz naquele ano.

Pesquisador: Saberia me dizer, professora, a partir de quando o Fórum das Letras de Ouro Preto se apropriou da expressão curadoria?

Entrevistada: Desde o princípio, eu acho, desde a criação, mas a ideia de curadoria estava incutida. Eu era muito chamada pela assessoria [de comunicação] como idealizadora do Fórum, idealizadora e coordenadora, então a ideia de curadoria flutuava como uma questão fundamental. Eu acho que quando a gente começou a ter outros curadores, que já foi logo no terceiro, quarto evento, é que começamos a pensar a curadoria de uma forma diferenciada, também coordenada por mim, mas de uma forma diferenciada.

Pesquisador: Então, a partir da 3ª ou 4ª edição, provavelmente, vocês começavam a assinar como curadores, usando essa terminologia?

Entrevistada: Sim. Até hoje, no meu caso, em geral se alguém me chama pra alguma entrevista fora o nome que é dado é coordenadora, idealizadora e coordenadora, não se fala apenas curadora porque eu faço tudo, eu não faço só curadoria. Eu até brinco que eu adoraria ser só curadora, ter alguém que buscasse os recursos. Na Flip, por exemplo, é maravilhoso: o curador recebe pra criar uma programação, pra pensar uma programação, eu não recebo. No meu caso não, eu faço todas as outras operações, eu coordeno a logística. Esse ano mesmo eu não tive coordenador executivo, então eu fui coordenadora de logística, o que é duro pra mim, me desgasta muito, e sou eu que busco recurso, sou eu que faço projeto de captação, sou eu que faço um projeto pra [Lei] Rouanet, então as coisas que desenvolvo no Fórum das Letras vão muito além da curadoria. Eu já fui apenas curadora nas bienais, nos outros eventos de que participo.

Tem uma grande vantagem de ser curadora de um evento que eu mesma estou gerindo: eu não tenho que prestar contas a ninguém, então posso incluir aquilo que me interessa. A liberdade é uma coisa maravilhosa, eu acho que compensa até o fato de não receber. Eu recebo meu salário, claro, eu vejo como uma atividade dentro das minhas atividades acadêmicas, não estou reclamando por não receber. Eu acho maravilhoso, por exemplo, um autor me ligar na véspera dizendo: “Eu queria tanto lançar meu livro no Fórum!”, e eu falo; “Ah, então eu vou te colocar na livraria, pode ser?”. E isso é muito gratificante: poder atender às pessoas sem ter que perguntar a alguém se eu posso ou não fazer isso.

Pesquisador: A professora tem influências para a realização de suas práticas curatoriais? Se sim, quais?

Entrevistada: Não, não tenho não. Essa é uma pergunta interessante, mas eu realmente não tenho mesmo. Na verdade, estou pensando se eu já copiei alguém, acho que nunca, pelo contrário. Por exemplo, quando a Flip descobriu a literatura negra, já tínhamos feito um Fórum em 2010 sobre África, trazendo Pepetela [Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos] e vários escritores africanos. A gente já traz a literatura negra todo ano. Então não me vejo influenciada. Nunca pensei nisso. Eu acho que, se eu posso dizer, eu tenho uma boa interlocução com o pessoal da assessoria de imprensa, que sempre trabalhou conosco, Jihan [Kazzaz] e Núdia [Fusco, ambos da agência Etc - comunicação empresarial]. Eu me lembro de uma vez que eles sugeriram a criação da hashtag #dasletras, de literatura pra jovens, foram eles que me sugeriram isso, não foi nem da observação do que acontece na Flip, embora eu vá e goste muito da Flip. Mas eu trabalho realmente com muita independência, eu não penso, talvez até devesse, sei lá, mas eu não penso em outros eventos quando eu crio os meus não.

Pesquisador: Algo bem personalista...

Entrevistada: Não sei se personalista. Eu acho que não tenho tempo, sabe Gilberto? Qual é o norte que define as minhas escolhas? Os autores que eu tenho naquele ano: autores sugeridos por editoras, sugeridos, às vezes, por prêmios. O prêmio Oceanos é um parceiro, o prêmio Sesc. Não tem sentido olhar pro que os outros eventos estão fazendo porque o arco de ação que tenho está definido pelo que chega pra mim. E eu acho que os outros [eventos] também são assim. Por exemplo, tem muitos consulados que sugerem autores pra Flip, autores que eles estão trazendo e lançando livros naquele ano. E aí depois a Flip fala: "Isso aqui é minha curadoria!",mas, na verdade, a curadoria é muito definida também por questões casuais, por oportunidades, muito definida por oportunidades de trazer um autor com menos custo pro evento, tendo apenas que recepcioná-lo porque ele já vem com cachê pago, com viagem paga. Aí, depois, vendo o que eu tenho, ou estudando. É a mesma coisa pra montar uma mesa: eu tenho que saber se a sua literatura combina com a do fulano, então eu estudo muito a biografia, as obras, pra montar aquela mesa, pra que ela faça sentido. Eu posso responder a sua pergunta com uma questão, que é uma questão fulcral: eu tenho a impressão que, muito raramente, no mundo, a gente tenha uma curadoria que seja uma curadoria pura, não influenciada por esses aspectos. Só se seu tivesse muito dinheiro que eu poderia chegar e falar assim: "Eu quero isso aqui: eu quero trazer o fulano, o beltrano, o cicrano!" A Flip quase chega nisso. Como eles têm mais recurso eles podem falar pra [editora] Companhia das Letras: "Vamos trazer o Ohan Pamuck [vencedor do prêmio Nobel de Literatura de 2006]!". E a Companhia das Letras pode falar pra eles: "Tô soltando um livro do Orhan Pamuck, vai ser maravilhoso, então vamos trazê-lo!"E eles têm dinheiro pra trazer. No meu caso não, a gente não tem. Então a nossa curadoria também consiste em dar o maior destaque para o que conseguimos trazer por outros fatores, muitas vezes relacionados aos recursos que nos chegam, que nós temos a mão.

Pesquisador: Durante essa resposta, professora, me ocorreu uma coisa que eu li sobre os curadores: alguns deles dão visibilidade apenas àqueles mesmos profissionais de sempre nas mostras que realizam. Outros têm a intenção de lançar pessoas, pessoas anônimas, e o curador exerce um papel importante nesse sentido. Nos fóruns que a professora realiza, existe esse objetivo de dar visibilidade a pessoas anônimas no mercado editorial?

Entrevistada: Com certeza! Se a gente estudar as programações que eu já fiz, isso vai ficar muito claro. Eu estou sempre tentando acolher novos escritores, escritores que são conhecidos mais regionalmente. Eu tento fazer com que a programação reflita essas preocupações: de dar lugar, dar espaço, isso é muito importante pra mim porque eu já fui um escritor que estava buscando espaço também.

Pesquisador: E o Fórum é um lugar de visibilidade, sem sombra de dúvida!

Entrevistada: Sem dúvida! A única limitação que a gente tem pra fazer isso é de recurso, claro que é de recurso. Às vezes eu não tenho como investir na vinda de um autor de outro estado, um autor desconhecido. Quando a gente traz um autor de outro estado, investimos um valor alto pra ele chegar aqui e a gente espera que isso reverta em público. Então a minha limitação é apenas uma limitação de recurso, e às vezes também a questão do tempo: o evento já está acontecendo, já está anunciado e tem gente querendo entrar na hora que a programação. São poucos dias, eu também não vou fazer mesas enormes, procuramos não colocar mais de três pessoas numa mesa, o que já é bastante. Limitações também de horários, dias de evento. Mas eu já gostei muito de trabalhar em outros eventos também, como as bienais, justamente pra poder incluir mais pessoas que eu não tinha conseguido incluir no Fórum, ou então trabalhar com literaturas regionais, como quando eu trabalhei em Salvador, foi maravilhoso, porque aí eu conheci muitos escritores incríveis que eu não teria como trazer pra cá por falta de meios mesmo pra isso.

Pesquisador: Em entrevista ao jornalista Luciano Trigo, do G1, no ano de lançamento de seu livro "Aleijadinho e o aeroplano – o paraíso barroco e a construção do herói nacional", a professora afirma que "Aleijadinho foi apropriado em diversos discursos sobre Letras e Artes no Brasil." A partir dessa perspectiva, como a professora analisa a apropriação do termo "curadoria", do universo das Artes, por outros campos, especificamente pelo literário?

Entrevistada: Eu acho que hoje, cada vez mais, como está nessa ideia de mediações literárias, a curadoria é fundamental para constituir, vamos dizer assim, uma escuta para a literatura, sobretudo para a literatura nacional. A curadoria vai ser uma forma de dar destaque para literaturas que, muitas vezes, ficariam no esquecimento, que ninguém prestaria atenção nelas. Então a curadoria busca ressaltar, tirar do escuro pra luz autores, obras, que de outra forma seriam ignorados, e são. Muitos livros são ignorados tristemente, bons livros, bons autores, então acho que a curadoria tem esse papel, tem essa função. Ela está também subsumida a aspectos que, muitas vezes, escapam ao nosso controle. Por exemplo: eu já fiz eventos, como o último, que tinha dois grandes destaques, que eram o Milton Hatoum e a Conceição Evaristo, mas só; os outros autores não eram conhecidos do público. Se eu fizer um evento só com autores que não são conhecidos do público, provavelmente não vou ter ninguém pra assistir às mesas, não vou ter público. Então é preciso ter alguns ganchos que atraem o público, até pra que aqueles autores desconhecidos tenham pessoas pra escutá-los, pra ouvi-los, pra interagir sobre as obras deles. Eu acho que vai ressaltar no seu trabalho uma personalidade da minha curadoria que eu mesma desconheço, mas eu quero crer que está muito associada a isso: a trazer pessoas, autores que produzem em Minas Gerais, autores que

não tiveram destaque nacional, autores brasileiros que merecem lugar e que não encontram esse lugar. Então, nesse sentido, eu espero que haja essa apropriação por parte do público desses valores, que são os valores do Fórum das Letras, desses ideais de formação de leitor, de valorização de novos autores, de autores que, muitas vezes, nem são novos, mas estão fora do eixo Rio/ São Paulo.

Pesquisador: Teóricos da curadoria, especificamente da artística, criaram algumas categorias da profissão: curador institucional, independente e corretor cultural são algumas delas, que eu vou descrever com mais detalhes na dissertação. Tendo em vista que dar nome às coisas, sociologicamente, é um ator de poder, como poderíamos nominar o curador que atua no fórum das letras de Ouro Preto?

Entrevistada: Eu acho que tem muita autonomia o curador que atua no Fórum das Letras de Ouro Preto, tem muita interlocução. Eu não me lembro nunca de restringir curadores. Aliás, eu me lembro de uma única ocasião: quando um professor, da curadoria justamente da área jovem, queria trazer uma discussão entre evangélicos e católicos, sabe, entre literatura evangélica e literatura católica. Eu falei: Não, eu acho que a gente pode colocar outras questões. Esse pessoal já tem muita tribuna, não vamos trazer isso não. Temos aqui um espaço alternativo justamente pra valorizar aquilo que não tem espaço na mídia, nos grandes veículos. Mas essa foi a única vez que eu me lembro de ter falado com um curador "eu acho que isso não", e não me arrependo. Em geral, a Marta me entrega a programação dela pronta, e eu nunca falo pra ela assim: "isso não", "aquilo lá não", no máximo as restrições têm a ver com esses aspectos que eu te falei: são aspectos financeiros, aspectos relacionados com questões de custos, de dificuldades dessa ordem. Então eu diria autonomia total, independência. Da mesma forma, na UFOP nunca ninguém me falou que eu não deveria trazer fulano ou beltrano, sempre trabalhei com a maior liberdade. Eu trouxe Laerte e foi lindo, e foi um dos eventos com mais repercussão, mais atenção, mais participação jovem, e ninguém, nem antes nem depois, chegou pra mim pra falar: "Que isso, você vai trazer Laerte?", ninguém!

Pesquisador: Ele já havia feito a transição, professora?

Entrevistada: Já, eu trouxe a Laerte. Isso foi recente, em 2015. Eu acho que a gente tem essa obrigação de estar atenta a questões do nosso tempo, as que são mais revolucionarias, as que quebram tabus e convenções, isso também caracteriza a minha curadoria, uma busca de abrir a cabeça das pessoas, de fazê-las refletirem de uma forma crítica e positiva, inclusiva, com muita atenção à tolerância, (nem gosto do termo tolerância porque parece que você tem que aceitar alguma coisa que é difícil de aceitar, não), com uma abertura pra compreender o outro, pra incluir o outro, dentro da sua vida, da sua existência. Porque a literatura é isso: a literatura é ver com os olhos

do outro, quando eu leio, entro na pele dos personagens e vejo o mundo com os olhos deles, é por isso que a literatura abre caminhos, por isso tem tanto a nos ensinar, tem tanto a nos revelar. Então eu sempre pensei o Fórum das Letras dessa forma. A gente abordou também questões como as que estão no centro do que está acontecendo hoje: a questão masculina, o quanto os homens são oprimidos pelos próprios valores de uma sociedade machista, dominadora…nós abordamos isso numa mesa. Eu acho que o Fórum tem que ser revolucionário, revolucionário no sentido de fazer com que a sociedade se abra pra questões que estão nela e que, muitas vezes, está refratária, a compreender e incluir.

Pesquisador: Estar conectada com o contemporâneo.
Entrevistada: Isso.

Pesquisador: Em seu memorial, na página 61, a professora menciona critérios curatoriais como escolha de autores e pesquisas sobre obras publicadas para os eventos literários. Explique um pouco mais sobre esses critérios e também como se dá o processo criativo para a escolha temática de cada edição do Fórum.
Entrevistada: Bom, eu estudo muito as obras dos autores, estudo as biografias deles, de autores cuja vinda já está prevista. Em geral, é muito raro dizer assim: "eu quero esse autor" e conseguir trazê-lo. Eu tenho um arco de autores que já virão por outros fatores, porque foram oferecidos por consulados, editoras, prêmios ou por instituições, como o Sesc. Eu tenho alguma liberdade de escolha, como esse ano: a Conceição Evaristo fui eu que propus; Laerte foi eu que propus. Aí depois eu busco os recursos e convido, ou tento de alguma outra forma. Mas, em geral, eu tenho que estudar a partir daquilo que eu tenho, daquilo que eu tive oportunidade de trazer. Então é a partir daí que eu vou montar as minhas mesas, do estudo das obras dos autores. Eu não monto as minhas mesas antes, isso é raro! Muita gente faz assim: monta um esquema de mesas e depois tenta adequar os autores a essas mesas, eu nunca faço isso! Eu sempre estudo primeiro os autores que eu tenho e depois eu monto as mesas, isso é uma característica minha. E isso, às vezes, me gera problemas porque posso ter gente demais pra adequar. Já tive fóruns com 100 autores, mas sempre é possível criar espaços simultâneos, acontecendo em horários simultâneos, nunca é problema ter gente demais se temos recurso demais, pelo contrário, é maravilhoso! Eu adoraria poder fazer de Ouro Preto um *Woodstock*, com milhares de autores se apresentando e com pessoas pra assisti-los.
Sobre os critérios, eu estava me referindo mais aos momentos em que eu fui curadora de eventos internacionais em que o estado brasileiro estava levando esses autores. Aí os critérios eram muito importantes, eles vinham antes da escolha dos autores, por quê? Porque eram critérios de corte. É claro que todos, que 600 autores queriam ir pra Paris, então por que escolher esse e não outros? Era

preciso ter critérios muito definidos, nesse caso, pra que as pessoas julgassem justificada aquela lista de autores que saía nos jornais. Os critérios envolviam: diversidade étnica, de faixa etária, regional, buscando uma amostragem da literatura do país; autores consagrados e autores novos; e, sobretudo, tanto no caso de Paris, como na feira de em Bogotá, o critério mais determinante era se o autor já tinha obra publicada naquele país. Nós tivemos um caso, por exemplo, no Salão de Paris que fugiu a isso, mas depois também a gente teve um texto dele publicado em numa revista, que foi o caso do Mundurucu, que não tinha livro publicado ainda na França, mas a gente precisava ter autores indígenas, e tivemos dois, três autores indígenas que participaram do Salão de Paris. Então é muito importante que esses critérios não sejam camisas de força, mas eu não posso pensar neles quando eu monto o Fórum das Letras, eles são pra quem tem recursos pra trazer quem quiser. Eu raramente teria como trazer um autor da amazônia, um autor do nordeste, às vezes um ou outro a gente tem possibilidade, mas não tem como ter uma amostragem nacional.

Pesquisador: Bacana, isso me fez lembrar uma citação de um curador, que é um grande curador que eu pesquiso, o [Hans Ulrich] Obrist. Ele fala que os artistas não podem trabalhar em função do curador, tem que ser o contrário, o curador tem que trabalhar em função dos artistas. Porque, às vezes, tem aquela coisa unidirecional: o curador tem uma ideia, e ele quer moldar a ideia, como você falava das mesas, ele quer fazer com que todos entrem naquela ideia. E às vezes não cabe. Então é por isso que é interessante esse estudo, de você analisar as particularidades para, a partir delas, reunir, porque se não fica uma coisa esdrúxula.

Entrevistada: Esdrúxula. Você quer ver uma coisa que eu sempre tomei muita atenção e por isso vem a minha boa reputação, sobretudo nas bienais? Eu nunca junto pessoas sem perguntar, e eu pergunto sempre pro que é mais importante, por assim dizer. Por exemplo: eu criei uma mesa no Salão de Paris com a Nélida Piñon e o Daniel Galera, que as pessoas achavam inverossímil. Mas eu conheço muito o Galera, e conheço a Nélida, e via como daria uma boa química. A Nélida um pouco como uma madrinha de um jovem autor talentoso, como o Galera, e funcionou super bem, exatamente como eu imaginei. Mas pra fazer isso eu perguntei primeiro pra Nélida, que é mais idosa e mais consagrada, portanto teria prioridade nisso. Eu perguntei: “Nélida, o que você acha de uma mesa com o Daniel Galera?” Ela falou: “Eu gosto da ideia, pode convidar!”. Aí eu perguntei pra ele, ele adorou e nós fizemos. Então tem que ter também um respeito aos autores, não é só aos temas. O curador não pode ser frio, ele tem que olhar com um olhar afetivo também, pode haver animosidades que a gente desconhece, questões, rivalidades que a gente não sabe, então tem que ter muito tato ao montar uma programação.

Pesquisador: Parceiros como o BNDES, a Gerdau e o Sesc já estiveram ao lado do Fórum. Há interferências ou negociações com essas entidades sobre a curadoria do evento?
Entrevistada: Não!

Pesquisador: Elas não palpitam, sugerem, cortam?
Entrevistada: Nada, nunca tive nenhuma interferência por parte de entidades, bancos ou empresas financiadoras do Fórum das Letras, jamais.

Pesquisador: Então não há um embate de ideias ou questões ideológicas?
Entrevistada: Jamais! Eu não suportaria isso, se houvesse. É um pouco conflituoso o trabalho nas bienais porque elas estão sempre buscando autores muito conhecidos, autores que estão na mídia, assim como atores de novela que publicaram porque elas precisam de muito público, e é um público volante, flutuante. Mas, mesmo nesse caso, eu nunca bati de frente, sempre procurei me adequar um pouco aos interesses, aos objetivos de cada evento em que eu trabalhei. Mas nunca também, jamais, feri as minhas crenças. Eu jamais convidaria um autor que defendesse ideias que eu não aceito na minha vida pessoal, eu tenho as minhas convicções. Jamais, jamais me lembro de ter convidado um autor cujas ideias eu discordo e rejeito, ideias do ponto de vista escrito, porque às vezes as pessoas falam bobagens.

Pesquisador: O curador, esse que eu falei, professora, o Obrist, afirma que as pontes entre arte e música, arte e moda, arte e arquitetura estão mais fortes do que nunca. Mas toda a ponte com a literatura está faltando. Qual é a contribuição que o Fórum das Letras dá para essa relação?
Entrevistada: O Fórum das Letras sempre esteve muito alinhado com as artes. Esse ano, por exemplo, nós trouxemos uma mesa sobre patrimônio latino-americano, trouxemos uma mesa sobre design, sempre fazemos exposições, e algumas exposições que a gente já teve foram de artistas plásticos mesmo, como a do Jorge dos Anjos, que já expôs no Fórum das Letras, entre outros. O Fórum não é um evento de artes plásticas, ele é um evento de literatura, mas ele sempre procurou abordar literatura e outras linguagens artísticas, de forma a garantir um espaço também para essas outras linguagens.

Pesquisador: O pesquisador Nei Rosa, da UFRGS, aponta que a mídia representa uma ferramenta estratégica na arena cultural, e é uma alavanca para o fortalecimento da figura do curador, em detrimento do crítico tradicional. Como é pensada a divulgação do Fórum e qual

é a importância da mídia, tanto para a consolidação do evento quanto para a figura do curador?

Entrevistada: A mídia é fundamental pra nós, infelizmente, porque se o Fórum não tiver muita mídia em um ano, não conseguimos recursos no outro. A gente trabalha pra ter muita atenção da mídia, eu trabalho pessoalmente nisso, criando algum slogan, enfatizando a programação... Esse ano, por exemplo, fui pessoalmente em todas as rádios, jornais e TVs de Belo Horizonte. Passei dois dias lá fazendo uma maratona de entrevistas pra garantir que o Fórum tivesse atenção porque disso depende o público também que a gente vai ter, e, se não tivermos público, não conseguimos recursos pra fazer outros, então é fundamental. Eu já criei ideias, tipo: uma missa conga aqui no Fórum quando homenageamos a África, crio pautas pra Globo abordar o evento, fazemos acordos com jornais, com TVs. Já tivemos acordos de muito sucesso com a revista Época, em que a revista colocava um anúncio do Fórum das Letras nas páginas dela e a gente fazia trazia mesas, fazia uma programação com eles. Eu sempre tentei criar mecanismos pra se falar do Fórum, é muito importante.

Pesquisador: Tem assessoria de imprensa?

Entrevistada: Tem uma assessoria de imprensa muito competente que está conosco desde o princípio e que trabalhou de graça esse ano: a Etecetera Comuicação, do Jihan Kassaz e da Núdia Fusco, que inclusive é neta do Rosário Fusco, do "Movimento Verde". São grandes parceiros do Fórum das Letras, muito éticos, e que trabalham em vários outros eventos por causa disso também. Eles que fazem os eventos da Universo Produção Cineop, estão sempre muito ativos.

Pesquisador: De que forma Ouro Preto, ícone máximo do Barroco nacional e mundial, tombado pelo Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela Unesco, se relaciona com as propostas e objetivos do Fórum?

Entrevistada: É muito importante pra nós enfatizar o fato de Ouro Preto ser uma cidade patrimônio mundial, enfatizar a necessidade de preservação. Eu diria que Ouro Preto oferece pro Fórum esse cenário magnífico, essa atmosfera tão especial, que é uma atmosfera que respira poesia, que respira literatura, e o Fórum devolve sempre com a busca de discussões que enfatizem a necessidade de preservar essa cidade, que é uma cidade tão especial. O Fórum é menor que Ouro Preto, e tem que se compreender assim porque ele pode desaparecer, espero que não, mas pode. Ouro Preto, não! Ouro Preto é um patrimônio do Brasil que a gente espera que seja eterno, então pra nós é uma dádiva estar nesse lugar, falar de literatura nesse lugar, estar construindo interações literárias nesse lugar. Então, nessa cidade tão especial, nessas cidades porque hoje a gente está em Mariana e Ouro Preto, é muito importante pra nós pensar, estimular os jovens, as crianças, a respeitarem, a

compreenderam a importância, valorizarem a importância da história dessa paisagem que a gente tem hoje e que nos conta de como era antes, e a gente faz tudo pra que isso aconteça, embora não seja nosso foco principal, nossa primeira abordagem é a literária. Tem outros eventos que falam de patrimônio, que falam de preservação e que acontecem aqui também ao longo do ano.

Pesquisador: Foi em 2017 que Mariana passou a integrar a programação do Fórum?

Entrevistada: Não, foi antes. Por exemplo, nós tivemos um evento de Elizabeth Bishop que aconteceu aqui, mas que foi organizado pelos professores do ICHS [Instituto de Ciências Humanas e Sociais – UFOP] de Mariana, então já tivemos sim outras ações em conjunto. Mas é muito difícil pra nós, como logística, fazer o evento acontecer simultaneamente nos dois espaços, como foi em 2017. Esse ano a gente teve também, mas antes, não foi ao mesmo tempo. Então, na medida do possível, tentamos fazer isso, mas não é fácil. Mas já tivemos outras iniciativas antes, de junção de Ouro Preto e Mariana, até porque os cursos da UFOP de História, Letras, Jornalismo ficam lá, em Mariana. Então, por exemplo, o evento de Jornalismo acontece aqui, mas é com professores e alunos de Mariana, por isso não podemos dizer que a primeira iniciativa foi em 2017.

Pesquisador: Mas geograficamente, professora, foi em 2017 que passou a ter atividades na cidade de Mariana?

Entrevistada: Nós já tivemos outras atividades em Mariana também, teríamos que olhar a programação, mas já tivemos.

Pesquisador: Eu me lembro de ter visto isso em alguma matéria jornalística.

Pesquisador: Ainda sobre o espaço, sobre a arquitetura ouropretana, o Rafael Rodrigues, em 2009, escreveu para o digestivo cultural se referindo ao Fórum que "o clima em Ouro Preto não é de badalação, que parece ter tomado conta da Flip. O sentimento é outro, de maior aproximação, intimidade e até mais diversão." Quais são as vantagens e os desafios de realizar um evento como esse na cidade?

Entrevistada: O maior desafio eu diria que é a gente não ter um aeroporto próximo, essa é a maior dificuldade de fazer um evento em Ouro Preto. O aeroporto dista quase duas horas e meia daqui, então isso torna o evento, como eu disse, muito caro. O Fórum das Letras é um evento que envolve parte aérea e parte terrestre, e isso complica muito as coisas. Em relação à Flip, por exemplo, nós estamos em muita desvantagem nesse sentido. Eu diria também que outra desvantagem seriam as ladeiras, que tornam difícil o deslocamento dentro da própria cidade, as chuvas, os preços altos de hotéis, restaurantes, que são preços europeus, porque nós somos uma cidade turística com muita visitação. Esses são os grandes desafios, as grandes dificuldades, mais dificuldades do que desafios.

E as vantagens estão no fato de Ouro Preto ser uma cidade histórica e ter uma população que vive nela ainda, ao contrário de Parati, Tiradentes, que já têm muitas pessoas de fora que moram ali e que não guardam tanto as tradições religiosas, os costumes da cidade. Isso torna mais rico, eu diria, um evento em Ouro Preto, é um evento que tem uma população dali que interage com ele, que participa dele, que traz questões que são questões que têm a ver com a sua própria realidade. E a história literária de Ouro Preto é riquíssima, essa é a maior vantagem do Fórum das Letras. Além da gente ter uma história incrível, essa história está toda ligada à literatura. A Inconfidência toda foi feita pelos árcades, por poetas, então está na gênese de Ouro Preto, a maior parte dos grandes poetas brasileiras passaram por Ouro Preto e deixaram obras sobre a cidade, obras literárias importantes, então eu diria que isso torna um evento literário em Ouro Preto muito especial, todo esse estofo de um passado, de um passado que vibra, que ressona, que ressoa literariamente.

Pesquisador: A novidade deste ano de 2018 do Fórum, me corrija se eu estiver enganado, foi a ocupação da Casa da Ópera, o mais antigo teatro das Américas ainda em funcionamento, como palco dos debates principais, como consta na programação. Qual é a importância dessa ação e o que ela representa para o espaço e para o evento?

Entrevistada: A Casa da Ópera já foi utiliza muitas vezes pelo Fórum: a gente tinha espetáculos, às vezes; já tivemos o Fórum das Letrinhas funcionando na Casa da Ópera; já tivemos eventos de poesia lá. Sempre reservamos a Casa da Ópera. Mas esse ano o que aconteceu foi que o cinema, que é onde o Fórum sempre se realiza, está fechado pra obras, que eu não sei quando vão começar, se vão começar, então isso fez com que a gente utilizasse pros debates, prioritariamente, a Casa da Ópera. Foi muito bem-sucedido porque ela fica mais próxima do anexo, que foi o outro espaço utilizado. Tudo ficou muito próximo da Praça Tiradentes. O Fórum das Letrinhas aconteceu também na Praça, com o BiblioSesc. A gente conseguiu uma sinergia entre os espaços em que o evento acontece muito especial. Uma coisa que eu gostei da Casa da Ópera também: o cinema é muito grande, cabem umas 1.000 pessoas. Você coloca gente em todos os lugares e ainda parece vazio, também porque colocamos almofadas na frente, então muita gente fica sentada ali. O cinema é muito especial, mas eu vejo que, para ser utilizado, é preciso que seja um superstar, ou um espetáculo mesmo, atividades muito midiáticas. Então eu penso que devemos ficar na Casa da Ópera nos próximos anos, e, quando utilizarmos o cinema, vai pra uma ou outra atividade. E a Casa da Ópera tem muito mais história, sem dúvida. Isso é muito importante.

Pesquisador: A professora falou da concentração na Praça Tiradentes e eu fiquei pensando: ótimo para o público participante, por causa das ladeiras, é um facilitador. E táxi aqui é bem caro, apenas um parênteses.

Entrevistada: É…

Pesquisador: Qual foi a estimativa de público presente à edição 2018 do Fórum? Teria uma previsão, ou como que calcula?

Entrevistada: É muito difícil isso, mas a gente calcula mais ou menos em torno de 22.500 pessoas. O cálculo é assim: a cada evento que a gente faz, qual o público presente? Por exemplo, você calcula o público de cada mesa, quantas pessoas estiveram nas atividades na rua…

Pesquisador: Não é um número preciso porque uma mesma pessoa que está em uma mesa pode participar de outra.

Entrevistada: Não é um número preciso. Até quando feito por estatísticos, considera-se assim: mesmo que você se mantenha na plateia, assistindo a mesa A e depois a mesa B, você é contado como um público a mais na mesa A e na mesa B. Então a contagem de público é: quantas pessoas assistiram ou fruíram daquela atividade?

Pesquisador: Aí, este ano, vocês estimaram cerca de 20 mil pessoas?

Entrevistada: Ainda mais que a gente fez também os congressos em Ouro Preto e Mariana…

Pesquisador: E qual é o perfil do público presente?

Entrevistada: O Fórum das Letras tem um público prioritariamente de estudantes, mas também é composto por profissionais liberais, professores, pessoas da cidade, independente da escolaridade. Mas, sobretudo, estudantes.

Pesquisador: Ainda com relação a este ano, quais foram as particularidades ocorridas, em detrimento das demais edições? O que marcou a edição 2018 do Fórum?

Entrevistada: Eu diria que foi a participação da Conceição Evaristo e do Milton Hatoum foi muito significativa. A participação do Sesc: da BiblioSesc na Praça Tiradentes, das edições Sesc foram fundamentais pra realização do Fórum. A exposição também do Guilherme Mansur, do Leminks, com homenagens a ambos, foi muito marcada por várias atividades, como a chuva de poesias, a própria exposição, uma leitura de poema deles que a gente fez, foi muito bonito, muito especial esse Fórum.

Pesquisador: Em termos financeiros, também houve uma particularidade esse ano?

Entrevistada: Foi o Fórum que a gente realizou com menos recursos.

Pesquisador: Desde a criação?

Entrevistada: Desde a criação. Quem dera a gente tivesse os R$30 mil que nós tivemos pra criar o 1º Fórum, nós não tivemos nem isso. É claro que o Sesc investiu até mais do que isso, mas não tivemos, por exemplo, recursos pra alimentação, hospedagem, nada disso. Buscamos apoio no comércio local, e obtivemos; tivemos também apoio da UFOP, que ofertou bolsas para os estudantes trabalharam nos diversos setores, inclusive na assessoria de imprensa, nas redes sociais. A gente não pôde trazer jornalistas, que é algo que sempre fazemos. Então foi um Fórum muito, muito difícil. A cada momento eu tinha que contratar um serviço e pedir a alguém pra fazer de graça porque não tínhamos como pagar. Por exemplo: o Sesc trazia um espetáculo e precisava de alguém que cuidasse da iluminação e do som; precisava de alguém pra apresentar as mesas; então sempre, volta e meia, tinha mais um serviço que eu não tinha pensado e que precisava ser contabilizado. Desesperador mesmo.

Pesquisador: Eu imagino. Como curiosidade, professora, quais projetos profissionais seus que ainda não foram realizados e que você gostaria de colocar em prática?

Entrevistada: Nossa, inúmeros!

Pesquisador: Tipo o quê? Qual é a menina dos olhos, atualmente, em termos profissionais?

Entrevistada: Bom, eu ainda não consegui colocar no ar o nosso programa de TV. A gente criou um programa, que é o "(In)confidências", que já tem uma aceitação pelo canal Futura, mas ainda não começou, não sei o que está havendo. Eu tenho muitos projetos assim, que eu criei e gostaria de pôr em prática, inclusive esse ano. Mas, com essas mudanças políticas, não vejo possibilidade de implementar: gostaria de ter uma editora, gostaria de ter muitas coisas...

Pesquisador: Esse "(In)confidências" é exatamente o quê, professora? Esse programa que deve ir ao ar pelo canal Futura?

Entrevistada: É um programa de entrevista com escritores.

Pesquisador: Foi um projeto?

Entrevistada: É um projeto que a gente fez na TV UFOP. Então, alguns autores que a gente traz pro Fórum, a gente entrevista nesse programa.

Pesquisador: Ainda sobre o memorial, na página 94, a professora afirma ter anunciado que o Fórum passaria a ser bianual, com a disposição de não fazê-lo mais. Quais são as suas expectativas para o Fórum, daqui pra frente?

Entrevistada: Depende do que virá. Eu tenho expectativa de fazer o 15º Fórum das letras, eu tenho já clareza que eu vou fazer e que vai acontecer, no ano que vem, a 15ª edição.

Pesquisador: Que é um marco importante...

Entrevistada: Que é um marco importante. Mas eu não sei sobre o depois, depende do que virá do Governo Brasileiro: se as leis de incentivo serão mantidas; depende do destino da Universidade Pública, porque nós estamos em uma; depende também do Brasil continuar a ser um país com liberdade de expressão, com democracia, depende de tudo isso. O Fórum é muito sensível a essas questões que estão ameaçadas hoje. Mas, eu tinha decidido tornar bianual por fadiga, muito cansaço. A gente trabalha de uma forma muito cruel: por sermos uma instituição pública não podemos nos apropriar de recursos, mas isso também não nos habilita a buscá-los de uma forma mais tranquila em relação a outros, pelo contrário. O serviço público é o mais cercado, atingido, tem um novo terror que se instalou no Brasil, que é uma forma de restrição através de instâncias jurídicas. Hoje você tem que pensar muito sobre o que é ser um homem público, um professor, uma pessoa que trabalha em instituição pública, porque você vai viver controles que são escorchantes, que quase nos obrigam a não sermos pessoas dinâmicas, a ficarmos no nosso canto e fazer só aquilo que está determinado pra gente, a não criarmos coisas novas porque, se fizermos, podemos sofrer perseguições um dia. Então é muito complicado, é muito difícil trabalhar no Brasil com eventos literários, ou com qualquer coisa que seja produção cultural.[1] O Brasil é um país em que se tornou muito difícil, eu diria que a partir de 2015, desde que começou a entrar em exercício essa perseguição, mesmo antes também já era muito difícil. As instâncias de controle são tão truculentas que a gente não imagina como dá conta de produzir até hoje.

Pesquisador: A profissão do curador não é regulamentada no Brasil ainda, ela não consta nem mesmo na Classificação Brasileira de Ocupações, do Ministério do Trabalho e Emprego. Como que a professora analisa a importância dessa regulamentação pra área?

Entrevistada: Eu acho que é super importante, e que pode facilitar. Hoje em dia, se você for observar a Flip, por exemplo, pessoas das mais variadas tendências profissionais já se tornaram curadoras. Seria interessante a profissionalização pra formar um banco de profissionais mais abalizados, pra não ficar assim: qualquer pessoa pode ser. E também pra que os eventos encontrem esses profissionais. Até mesmo haver cursos, é uma coisa um pouco amadora hoje fazer uma curadoria. Eu acho que seria interessante uma profissionalização maior.

---

[1] Nos parece prudente, diante do cenário político, econômico e judiciário no Brasil, pensar sobre a posição de Bourdieu (1996, p. 185): "A ordem anárquica que reina em um campo intelectual que chegou a um alto grau de autonomia é sempre frágil e ameaçada, na medida em que constitui um desafio às leis do mundo econômico ordinário, e às regras do senso comum."

Pesquisador: Pra finalizar, a professora cita, de maneira rápida, um conceito ainda em construção de "mediações literárias" na página 4 do memorial. Do que se trata esse conceito?
Entrevistada: Esse é um conceito que já está em exercício pelo Roger Chartier e que pesquisadores franceses estão começando [a desenvolver]. Se você quiser, te coloco em contato com o Saulo Neiva, que é um professor que está trabalhando com essas questões hoje, lá em *Clermont-Ferrand*, na França. É um conceito que tem a ver com a ideia de que a gente não pode mais falar, na contemporaneidade, de um texto que é produzido e chega ao seu leitor. Há uma séria de operações, de mediações mesmo, que são realizadas pra que esse texto possa chegar ao seu leitor, ou a mais leitores, e que são necessárias nos dias de hoje. E, dentre elas, está a criação dos eventos literários. Há, também, operações ligadas à produção do texto, à circulação, à divulgação… o revisor, por exemplo: Chartier considera que ele opera modificações no texto, então ele também é um cocriador; a assessoria de imprensa divulga o texto, divulga a obra, o que seria uma cocriação. É um conjunto de profissionais, das cadeias produtiva e de circulação, que fazem com que o livro exista hoje, daí as mediações literárias, é isso.

Pesquisador: Muito interessante o conceito porque eu conhecia um conceito de mediação cultural, que li também nos textos do Chartier, já escrevi um artigo sobre isso; o Thompson também fala sobre mediação cultural… Mas o conceito de mediação vem muito da comunicação, me interessa como pesquisador entender a mediação ampliada a esses novos contextos, como o literário, por isso me chamou a atenção essa terminologia mediação literária, que era algo que até então eu nunca tinha ouvido falar. Eu sempre uso mediação cultural.
Entrevistada: Hoje já faz parte mesmo da nossa forma de pensar os eventos.

Pesquisador: Bacana!...
Entrevistada: Tem uma coisa que me incomodou que eu te disse: quando eu falei que não convido autores dos quais eu discorde, não é verdade! Eu já tive até a Miriam Leitão no Fórum das Letras, que é escritora também e jornalista. Já tive aqui jornalistas de várias tendências… O nosso evento é muito aberto à diversidade de opiniões. O que eu queria dizer é: eu jamais colocaria na programação alguém que defenda, por exemplo, ideias homofóbicas, que defenda ideias contra o indígena, contra a diversidade étnica brasileira, contra os negros, contra as mulheres. A diversidade de opiniões e de ideias sempre fez parte do Fórum das Letras, mas não a intolerância é inadmissível, isso não!