

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

ELINE CRISTINA RIBEIRO NASCIMENTO DO AMARAL

**EXPRESSÕES CULTURAIS EM CONFINAMENTO: UMA ABORDAGEM DA
PRODUÇÃO ARTÍSTICA SOB A PERSPECTIVA DA OBRA DE SÉRGIO
ADRIANO H E OS DESDOBRAMENTOS E TRANSFORMAÇÕES NA GALERIA E
NO MUSEU DE ARTE**

**Florianópolis,
2023**

Eline Cristina Ribeiro Nascimento do Amaral

**EXPRESSÕES CULTURAIS EM CONFINAMENTO: UMA ABORDAGEM DA
PRODUÇÃO ARTÍSTICA SOB A PERSPECTIVA DA OBRA DE SÉRGIO
ADRIANO H E OS DESDOBRAMENTOS E TRANSFORMAÇÕES NA GALERIA E
NO MUSEU DE ARTE**

Monografia submetida à Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Thainá Castro Costa

Florianópolis,
2023

Amaral, Eline Cristina Ribeiro Nascimento do
ARTE EM TEMPOS DE PANDEMIA : DA ANÁLISE DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA
ÀS TRANSFORMAÇÕES DA GALERIA E MUSEU DE ARTE / Eline Cristina
Ribeiro Nascimento do Amaral ; orientadora, Thainá Castro Costa,
2023.

85 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Graduação em Museologia, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Arte contemporânea. 3. Pandemia de
Covid-19. 4. Museu. 5. Galeria de arte. I. Costa, Thainá Castro . II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Museologia.
III. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais, irmãs, irmão e a toda a minha família, que sempre acreditaram em mim desde as primeiras ideias em cursar Museologia. Às crianças da minha vida, minhas sobrinhas Isadora, Mariana, Sophie e afilhado Maurício, que com suas graciosidades de criança me encheram de esperança em todos os momentos no percurso da graduação.

Agradeço ao meu companheiro Marcelo, que foi e é o meu fiel parceiro para todas as horas, com seus conselhos e conversas que duraram horas e horas a fio a cada passo dado dentro do curso e escolhas oriundas dessa trajetória. Sem seu apoio eu jamais teria chegado ao final deste trajeto, espero que eu possa retribuir pelo menos um terço do que você fez e faz por mim todos os dias meu amor. Ao lado da Pitanga, a cachora companheirinha mais fiel e amiga que eu poderia ter, vocês são a minha dupla preferida do universo.

Às amigas de uma vida inteira, Mel, Bia e Vivi pelos momentos engraçados, felizes, mas também desafiadores, obrigada pelo apoio de sempre. Às minhas amigas da graduação, Paula e Luísa que nunca largaram a minha mão, me ouviram desabafar inúmeras vezes desde o início da escrita deste trabalho com tanta atenção e trocas de ideias que o incrementaram e me trouxeram até aqui. Agradeço à minha orientadora Thainá, que com todo o seu profissionalismo, dedicação e paciência me ajudou a finalizar esse ciclo com excelência. Aos meus demais professores e professoras da graduação que fizeram parte disso e de quem tenho memórias maravilhosas de cada fase dentro da universidade.

Por fim, o mais importante dos agradecimentos à pessoa mais linda que já conheci: minha avó. Dona Antônia, a mulher cujo o cheiro sempre foi o mais cheiroso, o sorriso sempre foi o mais bonito dentre todos do mundo, às nossas conversas, aos puxões de orelha, aos conselhos que só me fizeram ir atrás dos meus sonhos e que me mantém sã no meio da loucura que é viver. Aonde a senhora estiver, saiba que tudo é pra senhora e pela senhora, te amo pra sempre.

*O cafezinho da tarde e as conversas com Marcelo sobre a vida,
a construção de projetos e encerramento de ciclos, assim como este TCC.*

RESUMO

Esta pesquisa explora o impacto causado pela pandemia de COVID-19 em instituições culturais, especificamente no Museu de arte de Blumenau (MAB), a galeria de arte Choque Cultural e na produção artística, tendo como foco a exposição "Não Consigo Respirar" (2021) do artista Sérgio Adriano H. Destaca-se a capacidade de adaptação dessas entidades frente a desafios impostos pelo contexto pandêmico, e procura-se analisar as limitações de acesso à produção artística durante o isolamento e a retomada pós-pandemia. O estudo foi produzido através da metodologia de pesquisa bibliográfica, descritiva e qualitativa, a partir de coleta de dados com entrevistas semi-estruturadas, cujo os objetivos foram analisar o trabalho do artista que esteve produzindo durante a pandemia e os desdobramentos sobre a série "AR branco e PURO", que culminou na exposição "Não Consigo Respirar". Também esteve no escopo da presente pesquisa a avaliação do funcionamento da galeria de arte durante e após o período pandêmico e o levantamento de dados acerca do trabalho exercido pelos funcionários do museu sobre a adaptação durante a pandemia, verificando a precarização a qual o museu vinha trabalhando e que perdurou durante todo o período da COVID-19, demonstrando assim, um problema iminente que vem escancarando a realidade de muitos museus no Brasil.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea; Museu; Galeria de Arte; Pandemia de COVID-19; Educação

ABSTRACT

This research explores the impact caused by the COVID-19 pandemic on cultural institutions, specifically on the Blumenau Art Museum (MAB), the Choque Cultural art gallery, and artistic production, focusing on the exhibition "Não Consigo Respirar" (2021) by the artist Sérgio Adriano H. Highlighting the adaptability of these entities in the face of challenges imposed by the pandemic context, the study analyzes limitations of access to artistic production during isolation and the post-pandemic recovery. The research employed a methodology of bibliographic, descriptive, and qualitative research, utilizing data collection through semi-structured interviews. The objectives were to analyze the artist's work during the pandemic, particularly its impact on the "AR branco e PURO" series culminating in the "Não Consigo Respirar" exhibition, evaluate the operation of the art gallery during and after the pandemic, and gather data on the work carried out by museum staff during the pandemic, examining the precarization that the museum had been experiencing and persisted throughout the COVID-19 period, thus revealing an imminent issue that exposes the reality of many museums in Brazil.

Key-words: Contemporary Art; Museum; Art Gallery; COVID-19 pandemic; Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O ARTISTA	14
1.1 Apresentação do artista Sérgio Adriano H e sua produção artística	14
1.2 Pandemia e a interação com o público e com o mercado de arte	17
1.3 A Exposição “Não consigo respirar”	21
1.4 A série “AR branco e PURO”	23
1.5 Análise da linguagem artística	25
2. NA GALERIA DE ARTE	29
2.1 O espaço Galeria de Arte	29
2.2 Pandemia e a produção do artista junto a Galeria de Arte Choque Cultural	34
2.3 Análise da linguagem artística	40
3. NO MUSEU	43
3.1 Apresentação do Museu de Arte de Blumenau	43
3.2 Pandemia e a inserção junto ao público	46
3.3 Arte educação e museologia	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65
APÊNDICES	69
• Entrevista com o artista Sérgio Adriano H	69
• Entrevista com a Galeria de Arte Choque Cultural	76
• Entrevista com o Museu de Arte de Blumenau	82

INTRODUÇÃO

Após o período de isolamento social concernente à pandemia de COVID-19, surge a indagação inicial da presente pesquisa: como estão as instituições museológicas, as galerias de arte e os artistas que de alguma forma sofreram impactos no seu trabalho? Passados três anos desde o início do distanciamento social, quando o Brasil e o mundo enfrentaram uma das piores demandas relacionada ao convívio social em geral das últimas décadas, várias instituições precisaram adotar algum tipo de medida para conseguirem continuar com seus afazeres, de modo que não ultrapassassem os cuidados dos profissionais da área da saúde mas ao mesmo tempo que pudessem dar conta de continuar trabalhando.

Espaços culturais como museus e galerias de arte, requerem proximidade para com a obra e o seu autor, foi portanto necessário readaptar suas formas de funcionamento, de maneira que conseguissem aproximar-se do público mesmo o com distanciamento social. Assim, foi necessária a busca por alternativas para que as pessoas se mantivessem interessadas nas atividades de exposição como parte de suas programações.

Pensando acerca da relevância da produção de conhecimento nos dias atuais, o trabalho das instituições culturais têm cada vez mais voltado-se para a pesquisa, especialmente em termos da relação público-obra. Tal questão evidencia-se inclusive na proeminência de setores educativos dentro de entidades culturais. Nesse sentido, questiona-se acerca das consequências relativas à necessidade de cerceamento da interação das pessoas com espaços como museus e galerias de arte, bem como a interação dos próprios artistas com seus públicos durante a vigência da pandemia de COVID-19. Não obstante, faz-se pertinente mapear a volta para tais espaços expositivos após este período, como estão esses setores nos dias de hoje?

Afim de ilustrar com maior profundidade a pertinência da interação com arte e cultura para formação intelectual humana e cidadã, exponho aqui um breve relato acerca do caminho percorrido por mim ainda na infância, com o intuito de possivelmente situar o interesse do leitor (a) pelo universo da arte e da museologia.

Em Belém (PA), cidade onde nasci, havia algumas opções de museus, todas elas bem tradicionais, como o museu histórico, de ciência e de arte. Desse trio museológico vem o meu primeiríssimo contato com o mundo dos museus, o prédio quase sempre imponente e grandioso aos olhos de uma criança pequena sem apego aos problemas estruturais, muitas vezes carecido de reforma e afundado em situações cabíveis de olhar minucioso, para lidar com demandas políticas por vezes de apagamento, oriundas do norte do Brasil.

Tudo começou pelo tradicional museu de arte, mas nesse caso em específico, um novo museu de arte. O Museu de Arte de Belém - MABE havia acabado de nascer em 1991. Após alguns anos de seu surgimento, compunham seu quadro de atividades educacionais oficinas de artes visuais voltadas para o público infantil. Então, através de um familiar próximo que iniciou um trabalho junto à mediação no museu, eu fui inserida nesse contexto que mais tarde conseqüentemente viria se mostrar mais forte e me faria entrar para o curso de Museologia na Universidade Federal de Santa Catarina.

Tais vivências se entrelaçam em questionamentos quase sempre não respondidos, que surgiram de reflexões simplórias da criança curiosa que procurava saber o que motivava uma pessoa a se expressar através da arte, transformando o pensamento em obras importantes que não podiam ser tocadas, somente admiradas a uma distância segura que garantisse a integridade daqueles “objetos de museu”. Aliás, como esses objetos iam parar no museu e porque eles eram tão importantes? Quem escolhia aqueles objetos e afinal quem eram os seus donos? Durante a graduação, aprendi designá-los de outra maneira, a *museália*:

De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *museália*, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (Desvallées *et al.*, 2013, p. 57).

O presente trabalho vem sendo elaborado com a finalidade de apresentar uma pesquisa sobre o recente momento de pandemia da COVID-19 no Brasil, mais precisamente através do contexto artístico cultural. Tem como ponto de partida observar a produção artística da exposição “*Não consigo Respirar*” (2021), do artista

Sérgio Adriano H, que desenvolveu um trabalho de caráter reflexivo provocativo, como o próprio artista caracteriza: *intervenção urbana/exposição/ação*. Trata-se de um trabalho que através da intervenção urbana, integra performance à uma exposição de fotografias de auto retratos, culminando naquilo que ele intitula como *fotoperformances*. Financiado através de edital de fomento à cultura, o projeto foi produzido em 2020 durante o isolamento social e foi apresentado em várias cidades nos estados de Santa Catarina e São Paulo.

Assim, tendo esta obra como fio condutor desta análise, é investigada como se deu a projeção e repercussão deste trabalho em meio ao contexto pandêmico em dois tipos de instituições culturais: uma Galeria de Arte e um Museu. A Galeria de Arte em questão é situada em São Paulo e atende pelo nome *Choque Cultural*, já a instituição museológica está representada pelo Museu de Arte de Blumenau, localizado em Santa Catarina.

A partir do entendimento acerca da expressão humana através da arte, este trabalho tem como objetivo analisar o universo artístico promovendo uma discussão sobre a arte, o artista, a galeria de arte e o museu, segundo Zanella (2017):

Uma obra de arte clama pela experiência estética do/a espectador/a, por uma relação sensível e atenta aos seus murmúrios; clama pelo encontro que a funda como potência de afecção, como fagulha a provocar respostas, quiçá potentes ao ponto de também virem a se configurar como fagulhas a inflamar a própria vida (Zanella, 2017, p. 19).

A pesquisa sobre a intervenção urbana/exposição/ação do artista Sérgio Adriano H, convida o leitor a adentrar o tema sob a perspectiva de conhecê-lo através de sua motivação artística e por intermédio da performance artística de sua obra. Tendo como indagação: o que levou o artista a pesquisar e explorar tal movimento para que pudesse produzir sua arte? Mais precisamente a obra denominada por ele como *“AR branco e PURO”* (2020), que nos leva a refletir sobre como a vida em sociedade se dava naquele contexto pandêmico, nos fazendo questionar e traçar um paralelo em torno da arbitrariedade do racismo que mata pessoas negras nas ruas todos os dias, inclusive de COVID-19 naquele período. *“Não consigo respirar”* (2021) é uma e está para além do que somente nossos olhos conseguem ver, mas que ainda assim precisamos enxergar.

Diante da necessidade de mediar a obra de Sérgio no contexto da pandemia de COVID-19 e seus desdobramentos na interação obra-público, depara-se com uma questão indissociável, que é pensar os espaços de fruição artística nos quais esta obra esteve presente. Assim surge a Galeria de Arte no escopo da presente análise, a fim de gerar um debate capaz de refletir sobre o papel da Galeria no universo da arte brasileira, visou-se compreender o processo de interesse pelas obras e curadoria do artista por parte do espaço Galeria.

Tal instituição, além de apresentar e expor as obras de arte, em última instância representa também a sua comercialização para fins lucrativos. Entretanto não se resume a isso, sendo também capaz de sugerir aos públicos que as frequentam, questionamentos como aqueles que estão no cerne da obra de Sérgio Adriano H, como o impacto da pandemia de coronavírus na arte e a denúncia sobre o racismo estrutural.

A Galeria de Arte lida portanto com a responsabilidade de proporcionar aos públicos interesses sociais, trocas de conhecimento e visualização para além de consumo comercial. É também lugar de procura e reflexão, onde sentimentos são fundamentados e transpostos em arte. Para contribuir com o pensamento em torno da importância em se manter vivo o contato com a arte, museus, galerias, e especialmente, sobre as vivências que a visita a esses lugares proporciona, Zanella ressalta que:

A importância do encontro intenso com uma obra de arte, esclarece Vigotski, está no fato de que “Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar a nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver esse campo com novos olhos, a generalizar e unificar fatos amiúde inteiramente dispersos. É que, como qualquer vivência intensa, a vivência estética cria uma atitude muito sensível para os atos posteriores e, evidentemente, nunca passa sem os deixar vestígios para o nosso comportamento” (Vigotski, 2001, p.341 *apud* Zanella, 2017, p. 113).

Durante o período da pandemia e de profundo isolamento social, a fim de encontrar leveza em meio ao caos e na tentativa de absorver conteúdos por vezes suficientes e capazes de gerar alívio, nos levava a percorrer sites de museus e galerias ao redor do mundo. Esse foi um método considerado por muitas das equipes de museus, uma estratégia de manter o público próximo das exposições naquele momento.

Dito isso, esta pesquisa promove a partir da pandemia uma análise da produção artística exercida pelo Artista Sérgio Adriano H, a Galeria de Arte Choque Cultural e o Museu de Arte de Blumenau, onde os três fatores se encontram juntos e nos trazem consistência a fim de entender o papel da arte na pandemia. Especificamente com a pretensão de analisar um artista que esteve produzindo perante a condição de confinamento, uma Galeria de arte que tenha sofrido alguma modificação na sua organização estrutural perante as movimentações causadas pela pandemia e um museu que tenha exposto em sua linguagem, às dinâmicas para tratar do assunto por meio de seus programas.

No caso do museu, faz-se pertinente ainda, observar como expressou em seu funcionamento, os desdobramentos deste momento e como continuou em meio aos desafios desse contexto, e sobretudo como o setor educativo lidou com a pandemia e nos dias atuais. Reflexões sobre o papel do artista negro em Santa Catarina também atravessaram o escopo da presente análise. Tendo em vista tais questionamentos, espera-se contribuir para a área da arte e museologia, com uma investigação capaz de trazer resultados que possam servir de base para futuras pesquisas.

Tal investigação teve como metodologia de base a pesquisa bibliográfica, descritiva e qualitativa, coleta de dados subjetivos através de entrevistas semi-estruturadas com a finalidade de recolher dados que apresentam as características que levaram os entrevistados a se inserirem no modelo recente de produção e desenvolvimento artístico, pessoal e comercial no período de isolamento social durante e após a pandemia da COVID-19.

Em suma, esta pesquisa tem como objetivo analisar o trabalho do artista que esteve produzindo durante a pandemia e os desdobramentos sobre a série “*AR branco e PURO*” que culminou na exposição “*Não Consigo Respirar*”, a avaliação do funcionamento da galeria de arte durante e após o período pandêmico e o levantamento de dados acerca do trabalho exercido pelos funcionários do museu à adaptação durante e após a pandemia.

Diante do entendimento acerca do pensamento artístico cultural que cresce, se intensifica e se transforma de acordo com os acontecimentos cotidianos sociais e políticos relevantes para a sociedade, é que se justifica a presente pesquisa, que

visou sobretudo responder sobre as atenções voltadas para o museu no pós pandemia, assim como as possíveis demandas dos públicos em relação às instituições culturais.

1. O ARTISTA

1.1 Apresentação do artista Sérgio Adriano H e sua produção artística

Sérgio Adriano H, homem preto, artista visual e performer apresenta-se também como pesquisador afro diaspórico e gay. O artista nasceu em 1975 na cidade catarinense de Joinville. Vive e produz entre Joinville e São Paulo. É formado em artes visuais e mestre em filosofia pela Faculdade de São Bento/SP. Foi citado no livro *Construtores das Artes Visuais: Cinco Séculos de Artes em Santa Catarina (2014)*, como um dos 30 artistas mais influentes de Santa Catarina. Sérgio Adriano H, vem acumulando uma quantidade significativa de prêmios ao longo dos últimos anos¹ e abriga trabalhos em acervos particulares e públicos, entre eles o Museu de Arte de Santa Catarina; Museu de Itajaí; Museu de Arte de Blumenau; SESC; Bienal Internacional de Curitiba; Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR (em processo de doação). Dentre estes, se torna imprescindível destacar a premiação no 11º Salão Nacional Victor Meirelles em 2022.

O artista apresenta em sua obra um olhar observador, transvestindo-se de corpo performático e que denuncia questões abrangentes sobre a identidade racial, invisibilização social e de classe, sobretudo abordando a violência contra minorias sociais. Trata-se de um testemunho capaz de gerar no espectador uma reflexão acerca da vida cotidiana repleta de preconceito na existência e resistência da pessoa negra, LGBTQIAPN+ no Brasil e no mundo. Sérgio Adriano H, utiliza objetos criados por ele para compor suas instalações e produzir sua intervenção/ação/exposição, tais objetos conseguem trazer ainda mais atenção para o seu feito:

¹Dentre os quais destacamos: Prêmio de Reconhecimento por Trajetória Cultural Aldir Blanc SC, 2020; Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura do Estado de Santa Catarina 2020, 2019, 2017 e 2014; Medalha Victor Meirelles - Personalidade Artes Visuais 2018, concedida pela Academia Catarinense de Letras e Artes (Acla); Aliança Francesa de Arte Contemporânea 2018; 3º Salão das Artes, Mogi das Cruzes (SP), 2016; 10º Salão Nacional Elke Hering, Blumenau (SC) 2012; 10º Salão Nacional de Arte (Itajaí SC), 2005.



Figura 1: série Palavras tomadas ordem e progresso - direto das obrigações (2020)

Fonte: projetoafro.com

Seguindo o pensamento sobre a produção do artista e o fazer artístico que nos traz a possibilidades de entendimento sobre sua obra, reflete-se a importância acerca do período de ideia, pesquisa, criação, até a execução da produção de Sérgio na contemporaneidade. Me questionei sobre a influência da pandemia em seu processo, como se deu esse momento em seu trabalho e o que podemos destacar para conseguirmos analisar de maneira que possamos refletir melhor sobre esse período, uma vez que, este trabalho questiona o momento crucial da pandemia da COVID-19, o isolamento social e sobretudo o resultado desse período na arte de um artista contemporâneo. Perguntei ao artista sobre seu processo de criação e obtive a seguinte resposta:

A pandemia só intensificou a forma de trabalhar, já que, criei vários protocolos/formas/metabolismos de produção. O fato de estar obrigatoriamente dentro de casa, isolado no ateliê por determinação do governo e motivado pelo risco de ter a saúde afetada por uma doença contagiosa, fez com que eu usasse ainda mais tempo para me envolver com os processos de criação que foram desencadeados por uma chuva de ideias. Tive mais tempo exclusivo de dedicação ao meu trabalho, que é a arte. O tema das minhas ideias também foi fortemente influenciado pelos temas pandêmicos, no qual a sociedade como um todo estava mergulhada. Me relacionei muito com as discussões envolvendo esse momento delicado da conjuntura, do controle social, do aprisionamento justificado (H, 2023).

Momentos iniciais e preparatórios para o acontecimento de pesquisa do artista Sérgio Adriano H, embebido de sentimentos cotidianos atravessados pela realidade pandêmica são cruciais para identificar o estalo para a obra a qual trata o presente trabalho. Através de fotografias sob a técnica de auto-retrato, Sérgio traduz sua pesquisa inicial para compor sua obra que irá integrar a *intervenção/exposição/ação* abastecida por objetos que façam parte da ideia inicial elaborada na pesquisa do artista.

A fim de elucidar o que designa tal entendimento, podemos nos basear no trabalho e obra de Abdias Nascimento, artista negro e revolucionário, dono de uma extensa criação artística contemporânea, está entre os maiores nomes da arte brasileira latinoamericana e como cunhado por Lélia Gonzalez, na arte *panamefricana*, da conjunção da arte e cultura propriamente afro-brasileira. Abdias possui lugar de destaque na história da arte brasileira, cujo trabalho o elevou para patamares altamente discutíveis acerca do tamanho e importância da produtividade artística dos artistas negros no Brasil.

Abdias foi professor, poeta, político, artista dramaturgo e precisou lutar durante toda a sua trajetória no mundo em busca da conquista para uma vida com direitos civis e mais igualitária para o povo negro. Foi exilado em 1968 durante a ditadura militar, para os Estados Unidos (Okê Oxóssi, 2022). Com o objetivo de contestação à estética branca eurocentrista, o artista interviu socialmente na busca por políticas afirmativas, alfabetização do povo negro por meio de curso gratuito e voluntário, participou do Jornal Quilombo, da Mobilização de Congressos de organização de lideranças negras, além de ter sido peça fundamental para a criação do “Teatro Experimental do Negro” - TEN (1944-1968), tendo sua estréia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Abdias Nascimento move o assunto em volta da arte partindo da premissa de que é preciso evidenciar o universo artístico não somente dos brancos, onde o lugar se movimenta naturalmente dentro de esferas hegemônicas consolidadas, que privilegiam nomes e *status* somente da branquitude. Durante o exílio, Abdias se dedica sumariamente às artes plásticas e se torna um artista expositor de grandes salões de artes em galerias de universidades estadunidenses entrando assim, para

a história da arte brasileira como um dos maiores artistas negros existentes (Okê Oxóssi, 2022).

1.2 Pandemia e a interação com o público e com o mercado de arte

Nas palavras do artista, as redes sociais o “atravessaram sem pedir licença” (H, 2023), através dos dados coletados na entrevista realizada para esta pesquisa, é possível identificar como um fator proeminente, dentre vários outros elementos de adaptação daquele período, a inserção de ferramentas de comunicação da tecnologia da informação, percebe-se o uso das redes sociais como uma maneira de interação e resposta do mercado e dos públicos:

Como em todas as áreas, o uso das tecnologias de informação e comunicação atravessaram meu trabalho sem pedir licença, exigiram que eu me envolvesse com esse formato de forma mais ativa. Dessa forma consegui garantir minha presença no mercado das artes, na lembrança das pessoas, no lugar que ocupo na sociedade. E além da forma de atuar, a pandemia também me trouxe o desafio de pensar a conjuntura da sociedade com um fato tão importante, pois demonstrou de forma mais transparente os dilemas, desafios e obstáculos que nossa forma de vida em sociedade nos obriga enfrentar todos os dias (H, 2023).

Haja vista a urgência em incorporar à produção artística proveniente de um trabalho inserido no contexto histórico contemporâneo e de cunho denunciante do que se passava no mundo, Sérgio Adriano H, colabora com a possibilidade de trazer para a discussão a necessidade em manter próximas a noção de arte e memória, desencadeando assim uma reflexão acerca da importância política desses dois fatores, transformados em denúncia de um momento sombrio e objetivamente destruidor. Entretanto, o momento da pandemia figurou justamente como um momento complexo, especialmente no que tange às questões organizativas e de produção. Postulou-se então que a obra sairia para as ruas e tomaria os museus com foco na *ação/exposição/Intervenção*, quando a retomada tão aguardada acontecesse.

Ainda assim, havia a necessidade de um parecer maior sobre a biossegurança, por parte dos órgãos responsáveis no expoente museológico e cultural e que assumissem o compromisso de manter-se atentos às recomendações e direcionamentos da Organização Mundial da Saúde (OMS). Existia uma preocupação com o retorno das atividades desenvolvidas pelos setores

museológicos, de maneira que não ultrapassasse às recomendações dos órgão responsáveis pela saúde: “Mesmo tendo suas atividades reduzidas, as equipes têm se desdobrado para manter a continuidade das ações básicas voltadas para a preservação, a pesquisa e a comunicação” (IBRAM, 2020)².

Neste documento, que se encontra anexo ao site do Conselho Internacional de Museologia (ICOM), confere o direcionamento do órgão, capaz de demonstrar interesse em se manter uníssono aos parâmetros demandados pela saúde, para com os profissionais dos museus e com os públicos. Um deles sendo o real motivo pelo qual adotamos de vez o padrão de apresentar, divulgar, e expor em páginas na internet, a fim de gerar interação com os públicos e manter vívido o trabalho dos profissionais da arte e cultura e artistas.

Da mesma forma como o artista Sérgio Adriano H, que se viu entregue à maneira como as coisas aconteceram durante este período, exigindo uma nova forma de comunicação, inclusive o uso das tecnologias de informação e comunicação atravessaram seu trabalho sem pedir licença (H, 2023).

Na tentativa de aprofundar um pouco mais essa discussão sobre as dificuldades no ofício do artista, na procura pela arte e cultura durante aqueles momentos complexos de pandemia, é preciso questionar a garantia do acesso, quem tem direito a ele e como se dá esse direito. Segundo o Art. 215 da Constituição Federal de 1988, "o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais" (Brasil, 1988). Acesso à cultura, assim como tantos outros espaços de conhecimento, escancaram a conjuntura problemática que enfrentamos como um dos problemas associados à questões políticas.

Durante a pandemia, agravam-se tais situações também pela existência de um governo obscurantista, que dentre muitos crimes inclusive relacionados à saúde pública, também foi responsável por sucatear espaços culturais, cortar investimentos em pesquisa científica e educação, áreas fundamentais que precisaram resistir perante o caos instaurado no país.

² Protocolo do Instituto Brasileiro de Museus, com instruções para o retorno do funcionamento dos museus.

Brasil de Fato 20
anos
UMA VISÃO POPULAR DO BRASIL E DO MUNDO

Início Opinião Política Direitos Humanos Cultura Geral Saúde Internacional Especiais Rádio Podcast

INÍCIO > CULTURA
DESMONTE

Gestão da cultura do governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas, dizem artistas

Censura, cortes orçamentários e extinção de Ministério marcam a gestão

Ana Carolina Caldas
Brasil de Fato | Curitiba (PR) | 30 de Setembro de 2021 às 11:57



Matéria da edição especial impressa do Brasil de Fato Paraná, que circula nas ruas de Curitiba nesta quinta (30) - Foto: Giorgia Prates

Figura 2: matéria sobre o sucateamento da cultura nos anos que se sucederam ao governo de Jair Messias Bolsonaro. Fonte: Brasil de Fato

Segundo consta na matéria, os 1460 dias foram de terror para diversas áreas do conhecimento, uma vez que a verba para a educação como um todo, foi profundamente defasada, causando dificuldades extremas durante todo o período.

Se a falta de acesso à cultura gera escárnio, se deparar com o número de mortes causadas pela doença desconhecida da época e que foi mal dirigida pelo poder público intensifica o senso de humanidade e justiça que há dentro do ser humano preocupado com a vida. A vida ceifada em números extremos, de pessoas que perdiam a capacidade de respirar por não terem acesso ao respirador de oxigênio. A última visita na data de 19/11/2023 ao site do governo federal³, com os dados que conferem os números de casos confirmados por COVID-19 no Brasil, somam um total de 707.286 óbitos acumulados.

Cabe aqui ressaltar um ponto importante para seguir nesta pesquisa. A pergunta que me parece evidente é: por que a maioria esmagadora dessas vítimas são pessoas negras e pobres? Segundo dois estudos ainda no primeiro ano de pandemia, os números alarmantes por morte no Brasil, já se destacavam entre as pessoas negras e de renda mais baixa. Segundo consta no *site* da Fundação Oswaldo Cruz, um dos estudos produzido pelo Núcleo de Operações e Inteligência

³ Disponível em: < <https://covid.saude.gov.br/> >. Acesso em: 19/11/2023.

em Saúde da PUC-Rio⁴, demonstrou que 55% de pessoas negras morreram por COVID-19, a proporção entre brancos foi de 38%. Já em pesquisa realizada pelo Instituto Polis averiguou-se a taxa de óbitos por COVID-19 entre negros na capital paulista foi de 172 a cada 100 mil habitantes⁵, enquanto para brancos foi de 115 óbitos por 100 mil habitantes.

Esses dados escancarados de racismo demonstram o quão natural é manter intacto o pacto entre a branquitude poderosa, de hierarquizar cargos, estabelecer vínculos oriundos de interesse que beneficie suas semelhanças e que gerem acordos que estimulem somente uma parcela da sociedade. O retrato fiel do quão criminoso é desconsiderar injustificavelmente que existe sim a escolha a quem beneficiar em primeira mão quando a sociedade é surpreendida por um momento de crise como o da doença causada pelo coronavírus. Quem salvar primeiro? Mascarar números e ignorar o recorte social e racial de como as coisas deveriam ser feitas.

Para o artista Sérgio Adriano H essa discussão está no cerne de seu trabalho, pois dialoga com o assunto principal e que é o de promover o debate iminente sobre seu feito através das imagens criadas, a partir de suas performances artísticas nos demais ambientes museológicos, com enfoque na narrativa que busca salientar o quão necessário é olharmos para o preconceito racial com seriedade e com a atenção aprofundada, como cita o artista:

Acredito que estamos olhando o racismo e o preconceito neste momento, não mais como foi “romantizado”, porque somos um povo miscigenado, e por isso não existiria racismo e preconceito no Brasil. Provocamos agora o olhar sobre o racismo e preconceito para identificá-lo, sabendo agora que ele existe, e por existir, precisa ser combatido por TODOS, por TODAS, por TODES em TODOS os lugares (H, 2023).

Com isso, é possível perceber aonde e como a obra de Sérgio reverbera dentre os espaços para que seja lida como imprescindível e relevante para os públicos e mercado antecipadamente, que para ele é como a vida se mostra, na conjuntura da sociedade que nos desafia de maneira abrupta e sem preparação para o que a nossa forma de viver se apresenta com atribuições a serem enfrentadas cotidianamente (H, 2023).

⁴ Disponível em:

<<https://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-COVID-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/>>

⁵ Disponível em: <<https://polis.org.br/estudos/raca-e-covid-no-mps/>>. Acesso em: 01/12/2023.

1.3 A Exposição “*Não consigo respirar*”

Nosso olhar se emancipa da visualidade através da série “*AR branco e PURO*”, que é traduzida do olhar de Sérgio a partir da exposição “*Não consigo Respirar*”, resultado de um trabalho de pesquisa aprofundado e comprometido a gerar a primeira vista, honestas indagações relativas ao contexto do que vivemos nos anos de 2020 e 2021, mas que deságua em muito além do que se vê. Sérgio Adriano H explica que a Intervenção Urbana exposição/ação “*Não Consigo Respirar*” vai em busca de gerar reflexões e discussões sobre o racismo que é invisível, sentido pela vítima que sofre o preconceito na pele. É Invisível para muitos, mas visível para todos que como negros, índios, pardos e todos os outros que não participam do estereótipo proposto pela sociedade mergulhada em questões de beleza, etnia e cor de pele (H, 2023).

Segundo o Fórum brasileiro de Segurança pública (2022), 408.605 pessoas negras foram assassinadas no país nas últimas décadas, o que soma 72% dos homicídios do país cometidos contra essas pessoas. O que nos leva a pensar sobre o fator imensamente relevante e necessário na obra de Sérgio, que como dito por ele na entrevista produzida para a presente pesquisa:

Diante de tudo isso, com a necessidade de fazer arte para enfrentar todas essas questões, ser artista preto em Santa Catarina exige muita coragem, exige revisar diuturnamente nossos conceitos, fortalecer nossos entendimentos sobre a conjuntura atual para estar preparado em responder a tudo isso de maneira categórica, firme e objetiva. Não há possibilidade de recuo, por isso que minha arte precisa ser forte, cortando livros de história, ao menos desacomodando aquelas e aqueles que cresceram acreditando naquilo que imageticamente aqueles livros contaram. Isso exige que eu procure sempre estar à frente de muitas coisas, do entendimento de muitas autoridades sobre a sociedade. Enfim, exige de mim muita dedicação, esforço redobrado para alcançar os espaços de presença representativa, de fala. Procuo ocupar meu espaço (H, 2023).

Na arte de Sérgio cuja a série “*AR branco e PURO*” depara-se com a legitimidade e oportunidade de discutir a importância do uso de máscaras para a proteção contra o vírus cujo o entendimento não tínhamos quase nenhum naquele momento, mas que se mostrava como uma das formas de prevenção contra a doença até então desconhecida. É através desse viés que enxergo e questiono um paralelo viável de olhar pungente observado neste trabalho do artista e a

performance que avalia o caráter questionador percebido em sua obra. Ao subverter aquele objeto que era capaz de proteger a população no geral, mas não a pessoa negra, que dia após dia precisa se defender do cotidiano violento. Foi através de sua arte, que Sérgio, como artista e comunicador, elucidou o grave problema sobre a quantidade de vítimas negras no Brasil durante os picos mais altos da COVID-19.

Debater a desigualdade social HISTÓRICA, evidenciada a partir da pandemia do COVID-19 e, o impacto direto nos óbitos entre os mais pobres e com menor escolaridade. Logo, pretos e pardos estavam mais expostos, o que contribui para maior letalidade (H, 2023).

A exposição “*Não consigo respirar*” é possivelmente o caminho pelo qual Sérgio precisou percorrer para que pudéssemos alcançar o início do entendimento da importância do debate sobre sua arte, sua obra tão pulsante e relevante para o meio artístico, histórico e cultural. O trabalho de Sérgio esteve presente em grandes salões de arte contemplados através de editais de arte, sendo um deles o prêmio Elisabete Anderle em 2021. Denominado por ele de *Intervenção urbana/exposição/ação*, a exposição “*Não consigo Respirar*” resulta de uma série de fotografias (autorretratos), que tem por título “*AR branco e PURO*” (2020) foi baseada nas máscaras que precisávamos usar, utilizadas como proteção contra o vírus SARS-CoV-2.



Figura 3: auto retrato de Sérgio Adriano H. Fonte: revista news 13/05/2022.

Em sua performance, parte da intervenção urbana exposição/ação, Sérgio profere as últimas palavras ditas por Gerge Floyd, um homem negro morto por policiais brancos em Mineapolis nos Estados Unidos da América no dia 25 de Maio de 2020, mesmo ano de aprovação de Sérgio Adriano H, no Prêmio Elisabete Anderle de incentivo à cultura, produzido para ser apresentado na rua ou frente a instituições como setores públicos e museus. Pensar em espaços públicos como museus, traz para essa discussão a possibilidade de enxergarmos a relevância do trabalho de Sérgio não apenas por sua dimensão simbólica, mas a partir da receptividade dos públicos e das instituições com relação a ela.

1.4 A série “AR branco e PURO”

As 10 *fotoperformances* da série tem tamanho de 80 x 120 cm e foram produzidas em 2020, durante o isolamento social, em seu ateliê em São Paulo. A série “AR branco e PURO” foi produzida com base no uso da máscara de flandres um artefato produzido através da folha de flandres que era preso na cabeça das pessoas escravizadas utilizada como método de tortura com a finalidade de impedir que essas pessoas se alimentassem, uma vez que, na escassez em que elas viviam, precisavam se submeter ao furto para conseguir cana e rapadura e por fim se alimentarem. O objeto cobria todo o rosto da pessoa e a impedia de comer por dias ininterruptos (Lara, 1988, p. 73).

Baseado na Máscara de Flandres da escravidão, fanatismo religioso e no DECOLONIALISMO, realizei a fotoperformance/autofotografo a Série AR branco e PURO, usando máscaras feitas de materiais que são do cotidiano do povo brasileiro, arroz e feijão, tijolo e eletroduto (com a frase “crê no senhor Jesus e será salvo tu e a tua casa”), brocha e trança de homens/mulheres negras, real x dólar, sabão x garfo e faca. (H, 2023).

É possível perceber na resposta de Sérgio certa contundência que nos leva a refletir sobre o uso da máscara como objeto da obra, que tem o objetivo de proteger e por outro lado o objetivo de aprisionar. Trata-se de dois usos diferentes, mas que é capaz de gerar inúmeras discussões sobre o real problema encontrado aqui. A

máscara que protege e a máscara que tortura impedindo de comer. Se olharmos com cuidado e atenção, veremos a semelhança entre tais máscaras, mas em contextos diferentes e ao mesmo tempo iguais.

A máscara que servia como objeto de proteção contra o vírus da COVID-19 não protegia contra o racismo, não foi capaz de impedir a morte por asfixiamento da maioria de pessoas negras no Brasil e no mundo. É necessário se perguntar sobre o *AR branco* e *PURO* estar a serviço de quem e especialmente como é estarrecedor que ainda assim, muitos não consigam respirar. Na *fotoperformance*, Sérgio faz uso de materiais do cotidiano brasileiro utilizados em diversas práticas comuns entre todos, mas que por sua vez sugere um destaque visível e inconfundível sobre a quais classes tais objetos pertencem e quem os utiliza. “Arroz e feijão, tijolo e eletroduto, brocha e trança de homens/mulheres negras, real x dólar, sabão x garfo e faca” (H, 2023). Ao mesmo tempo, durante a execução da performance ele profere as palavras de George Floyd: “*Não consigo respirar*”. Quem não consegue respirar?



Figura 4: Colagem da série *AR branco e PURO*, de Sérgio Adriano H, 2023.

A obra de Sérgio Adriano H suscita reflexões críticas acerca das narrativas hegemônicas que moldam as identidades simbólicas dos afrodescendentes no Brasil. Por meio de sua abordagem que desconstrói estereótipos históricos relacionados à escravidão e à marginalização de intelectuais negros, o artista propõe novas perspectivas para a compreensão da estrutura social, das formas de segregação e das sutilezas na história da negritude, assim como do racismo enquanto elemento estruturante da sociedade e da cultura brasileira.

Como nas palavras de Juliana Crispe, sua curadora, Sérgio convida a uma reflexão sobre o passado, o presente e a visão de um futuro no qual aspira transformar o significado de termos como "preto" e "negro", atualmente associados a conotações pejorativas, em símbolos de luz (Crispe, 2020).

Enquanto a modernidade definia a identidade individual em um contexto cultural e social específico, a contemporaneidade traz mudanças estruturais que deslocam categorias como classe, identidade cultural, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Essas transformações fragmentam as narrativas tradicionais, desestabilizam as estruturas sólidas e promovem uma multiplicidade de perspectivas e identidades (Crispe, 2020). Nesse contexto, acredita-se que ao se referir ao cenário atual, Crispe denota que o indivíduo contemporâneo procura novas abordagens para compreender suas origens, aspirações e maneiras de narrar sua história pessoal. Portanto, a prática de Sérgio permanece relevante e robusta em todas as suas expressões e investigações.

1.5 Análise da linguagem artística

Na autodescrição referente a sua arte, Sérgio responde que se trata de uma "Arte negra contemporânea brasileira" (H, 2023). A arte contemporânea segundo Rajchman (2006), está totalmente conectada ao pensamento e portanto, a premissa de pensar e refletir sobre a própria ideia de arte, que se dá a partir da proposta e conceito apresentado em "ideia de arte" e "ideia nas artes" se tratando de "a reestetização do pensar" ou seja a reinvenção do pensamento nas artes (Rajchman, 2006).

Sendo assim, nota-se na arte contemporânea o propósito que não é o de expressar opiniões projetivas dadas em seu contexto puramente de obra, mas sim o

de garantir que o indivíduo ao se relacionar com a arte, seja capaz de criar suas próprias indagações e formular suas próprias opiniões e ideias e dê início assim, a um possível entendimento sobre e com o que se depara.

No trabalho de Sérgio nos deparamos com a arte contemporânea através do formato gerador que agrega fotografia (auto retratos), *ação/exposição/intervenção*, além de objetos produzidos para compor a performance artística, resultando em um trabalho repleto de uma linguagem que gera o vínculo entre o artista e público, garantindo abertura no espaço existente entre sua arte e o indivíduo espectador enquanto sujeito.

O conceito de vínculo aqui mobilizado, diz respeito aquilo que converte em identidade e que é possível perceber à primeira vista no trabalho de Sérgio, trata-se justamente da reinvenção de pensamento a qual Rajchman se refere, pois é através desta reinvenção que podemos alcançar a mensagem que o artista Sérgio Adriano H pretende passar com sua arte. Nas suas palavras, “Tudo começa no nível das ideias, dos desejos de enfrentamentos como contrapontos do cotidiano” (H, 2023). Tais constatações, remontam também àquilo que Rajchman descreve sobre como ideias têm pressupostos, tanto subjetivos quanto objetivos, e estão inseridas em determinados momentos e circunstâncias em que ocorrem (Rajchman, 2006).

Consequente à esta importância dada às ideias advindas da arte de Sérgio Adriano H, e a partir do pensamento de Rajchman, vale ressaltar um trecho encontrado no prefácio do livro *Apontamentos da Arte Africana e afro-brasileira contemporânea: Política e poéticas de Célia Maria Antonacci*, escrito por Arthur Bispo do Rosário:

Se a arte nos abre as portas do tempo, ela torna explícita a realidade deste tempo e à essa arte não cabe outra coisa senão fazer sangrar o presente. Alguns aqui no Brasil acreditam imitar os nossos antigos colonialistas e falam de arte como quem saboreasse um chá das 17h com a rainha. Mas se esse tempo for cada vez mais fechado entre nós, quanto aberto for o tempo para as atividades artísticas e intelectuais viscerais que, calcados na experiência do passado audaz de um Estevão Silva, de um Arthur Timótheo, de um Wilson Tibério, apontem luzes possíveis para pavimentar o caminho daqueles que virão amanhã, às incertezas futuras importarão menos do que a certeza de que a vida é para hoje e a arte é para agora. (Rosário, 2021, p. 11).

Sendo assim, pode-se afirmar sobre a arte de Sérgio, que trata-se desta arte que rompe as barreiras do tempo e que se coloca como a arte responsável por fazer

“sangrar o presente” (Rosário, 2021). Que manifesta uma linguagem capaz de gerar a experiência sobre o agora, mas que também se conecta com o passado audaz de artistas como Estevão Silva, Arthur Timótheo e Wilson Tibério. Estes, também homens negros, artistas que romperam com os padrões de seu tempo, onde imperava a arte hegemônica produzida por homens brancos.

Segundo consta no site do Museu Afro Brasil⁶, Estevão Roberto foi um grande pintor de natureza morta, filho de pai e mãe escravizados, recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira, mas por ser negro gerou diversos protestos da sociedade branca e escravista que não aceitava que com o seu trabalho conquistasse um dos maiores prêmios da época, que acontecia durante a Exposição Geral de Belas Artes de 1879. Por conta disso foi afastado de seus estudos e trabalho, ficando impedido de pintar por um ano. Ele é considerado hoje um dos maiores pintores de natureza morta por renomados críticos de arte, suas obras fazem parte do acervo do Museu Afro Brasil.

Arthur Timótheo foi um pintor de paisagens e figuras, tanto nus quanto retratos, com obras consideradas pela crítica como grandiosas e impressionantes, destacadas pela luz e pelas cores intensas com texturas incríveis, estudou na Escola Nacional de Belas Artes em 1894, ganhou o prêmio de viagem à Europa na Exposição Geral de Belas Artes em 1907, teve seu trabalho exposto através da decoração do pavilhão brasileiro da Exposição Internacional de Turim, na Itália em 1911, ao lado de seu irmão também artista João Timótheo.

Wilson Tibério, foi um grande pintor, desenhista e escultor do século XX. Começou a pintar bastante jovem, deixou o Brasil em 1943, como bolsista da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Viveu durante um longo período em Paris. Instalou-se inicialmente na França, mas depois visitou diversos outros países europeus, asiáticos e africanos. Obteve financiamento para ir à colônia francesa do Senegal, onde pretendia, segundo suas próprias palavras, entrar em contato com seus “irmãos de raça”. De lá, acabou expulso depois de um atrito com as autoridades coloniais, acusado de ser um “agitador e elemento subversivo” após

⁶Site do Museu Afro Brasil. Disponíveis em: <<https://projetoafro.com/artista/estevao-silva/>>; <<https://projetoafro.com/artista/arthur-timotheo-da-costa/>>; <<https://projetoafro.com/artista/wilson-tiberio/>> Acesso em: 20/11/2023.

agredir um capataz branco que açoitava trabalhadores negros de uma pedreira nos arredores de Dacar.

Embora os três artistas citados acima não sejam classificados enquanto artistas contemporâneos, pode-se compreender que tratam-se de biografias que assim como a de Sérgio Adriano H, compõe o escopo de homens que contribuíram e contribuem com a história da arte brasileira, a partir de suas diásporas e das ideias e circunstâncias que os cercavam e que representavam em seus fazeres artísticos.

Neste sentido, observa-se a notoriedade em identificar a forma como a arte de Sérgio é elaborada, através do ato fotográfico sob a técnica de auto-retrato, o artista traz à tona uma maneira de comunicar de forma simbólica aquilo que condiz com sua trajetória de vida e de pesquisa-artística, cujo assunto principal é justamente a fotografia. O caminho encontrado pelo artista, é o de se comunicar diretamente com os públicos que visitam sua exposição.

A fotografia está para Sérgio como elemento próprio de sua performance, sendo utilizada em partes fundamentais que conduzem o espectador para a elaboração do pensamento em torno de todo o fruto de seu trabalho. O uso que Sérgio faz da técnica fotográfica, da fotografia em preto e branco intercalada com a fotografia em cor, encaminha o olhar do espectador para a mobilização e entendimento do assunto sem distração. É factual, contemplativo, emocionante, contundente, direto.

2. NA GALERIA DE ARTE

2.1 O espaço Galeria de Arte

Antes de nos debruçarmos sobre a repercussão do trabalho de Sérgio no espaço galeria de arte, faz-se necessário nos atermos à compreensão acerca do que significa uma galeria de arte e para que e a quem ela serve. Isto requer que saiamos do nosso confortável mundo de entendimento individual sobre espaços de convivência. É preciso aprofundar o olhar e buscar entender o que realmente significa uma galeria de arte, o que há por trás desse espaço e porque ele existe. Para isso, faremos uso das palavras de Brian O' Doherty⁷ quando ele se refere ao espaço expositor de obras de arte como “cubo branco”.

O'doherty discute o termo em 4 ensaios de sua autoria publicados entre os anos 70 e 80, a fim de elucidar e provocar o pensamento sobre o que se dá na galeria de arte. Ele compara seu estudo para a produção com o livro com a obra de René Magritte cuja autoria de *Ceci ne ´est pas une pipe* direciona o pensamento para a maneira de conduzir o entendimento de arte através da obra; no caso de O'doherty para tal movimento ocorre através do espaço de exposição: o cubo branco (O' Doherty, 2002).

Tal colocação contribui com a visão que temos da galeria de arte, a qual nos deparamos no imaginário construído em volta da arte clássica, exposta nestas grandes salas, entendidas como galerias de museu. O trabalho do autor tem a ver com o contexto propagado pela arte moderna do século XX, muito difundida pelo museu de arte moderna de Nova Iorque, que vem a se colocar como espaço de referência para galerias e museus: “salas extensas, com paredes sempre brancas rigorosas como as de uma igreja medieval” (O' Doherty, 2002).

Porém, no caso da galeria Choque Cultural, estudada nesta pesquisa, não é exatamente um cubo branco que nos vem à mente quando a imaginamos, em se tratando de um espaço que expõe preferencialmente a arte urbana da qual Baixo Ribeiro (idealizador da galeria), se refere. O trabalho produzido em sua galeria de arte se expande na dedicação de criar projetos que estejam conectados com o

⁷ Crítico de arte, escritor, artista visual e acadêmico irlandês-americano.

propósito inicial dos criadores, que é justamente o de levar arte e as discussões que cabem a esse propósito à diversos espaços urbanos, como na descrição da feira de arte *SP Arte*:

A Galeria Choque Cultural foi fundada em 2004 em São Paulo e transformou-se numa das principais referências em arte urbana e novas linguagens contemporâneas, apresentando jovens artistas ao lado de nomes já consagrados internacionalmente. O programa de exposições é focado na apresentação integral de artistas e coletivos, ou seja, nas mídias diversas que compõem suas obras, através de exposições *indoor*, nas ruas ou virtuais. Além das exposições, a Choque investe em intercâmbios, residências, intervenções urbanas, colaborações, imersões e outras experiências multidisciplinares. Sob o guarda-chuva da galeria, a Choque e seus artistas realizam projetos de arte no espaço urbano, em espaços não convencionais de arte e em instituições museológicas tradicionais (SP Arte, 2014)⁸.

Basta acessar o *site*⁹ onde a galeria em questão se apresenta, para ficar claro o viés ao qual a Choque Cultural se vinculou ao criar esse espaço, que evidencia a arte e a visão sob o olhar do artista, que se concentra na criação em primeira linha, um trabalho que atravessado pela arte urbana contemporânea. Elaborada e representada a partir da obra de artistas que têm fome de mostrar a arte que conta a história de seu bairro, da cidade onde vive, de suas origens, as divergências políticas e momentos históricos contemporâneos.

Contudo, a presente pesquisa contou com entrevista qualitativa realizada com um dos fundadores da galeria Choque Cultural, Baixo Ribeiro, segundo ele:

A Choque Cultural é uma entidade artística desenvolvida a partir dos eixos: arte, educação e urbanismo – áreas do conhecimento integradas através de programas multidisciplinares: exposições, ocupações artísticas em espaços diversos (escolas, museus, praças, rios, ruas etc), intervenções urbanas, festivais de arte de grande porte e programas educativos específicos (Ribeiro, 2023).

Referente às palavras de Baixo Ribeiro, cabe se perguntar sobre o trabalho da Choque Cultural estar conectado com as prerrogativas dadas através de sua fala sobre a galeria em questão ser “uma entidade artística desenvolvida a partir dos eixos: arte, educação e urbanismo” (Ribeiro, 2023). Me pergunto se no trabalho desenvolvido na Choque, é possível ver a arte, o urbanismo e a educação sendo

⁸ Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/galerias/choque-cultural/>>. Acesso em: 01/12/2023.

⁹ Site da Galeria Choque Cultural. Disponível em: < <https://choquecultural.com.br/> >. Acesso em: 24/11/2023

produzidas em obras como as de Sérgio Adriano H, que é um dos artistas ocupantes do catálogo da galeria. Para investigar tal questão faz-se necessário pensar justamente como sua produção atinge os públicos que têm acesso à ela.

Neste âmbito, pode ser possível destacar o eixo arte urbana, como a linguagem proeminente que liga o espaço galeria de arte e o trabalho de pesquisa e produção artística de Sérgio, uma vez que, em seu ofício, se torna pungente a interpretação do que se vê a olho nu, quando em frente à relevância do fruto nascido de seu trabalho. Nos deparamos com a centralidade existente do artista afro descendente, cuja narrativa de sua criação que traz luz para um debate sobre a vivência das pessoas negras no Brasil, através da fotografia e da performance aludindo ao público da maneira mais direta, com seu próprio corpo e rosto demonstrando detalhes de magnitude grandiosa, através da reinterpretação da história de seu povo que durante séculos sofreu com a estrutura social e comercial escravagista e cujas consequências racistas perduram até os dias atuais.

É possivelmente percebido através do trabalho de Sérgio, a arte e o urbanismo defendido pela galeria, mas centralizado no trabalho de Sérgio como Arte Urbana que deságuam no âmbito educacional, na medida em que é sabido que o artista apresenta sua arte na rua, frente a espaços museológicos e demais instituições culturais, construindo assim, uma troca enriquecida com o público que reage à sua performance em tempo real, como consta na entrevista anexada para contribuir com esta pesquisa:

Ainda sobre a performance no Museu de Florianópolis: Como você observa o olhar e reação dos públicos que consomem o seu trabalho?

O público sempre fica surpreso de encontrar uma exposição robusta na rua. Principalmente quando as imagens dialogam com seu cotidiano, fazendo questionamentos profundos. E esta resposta do público vai de fazer uma *selfie*, registrar e postar nas suas redes sociais, à uma conversa sobre a exposição. Ao transitarem por seus trajetos cotidianos e de repente se depararem com a exposição em seu caminho, muitos olham às pressas, buscando rapidamente com o passar dos olhos saber do que se trata, qual a informação visual que aquelas obras representam ali, mas precisam se deslocar para o trabalho. Muitos param para saber mais, não ficam apenas na interpretação rápida deixada apenas pelo correr dos olhos, assim se abordam com comentários do que acharam, ou com perguntas diretas que levam a um diálogo sobre conceitos sociais, momento da sociedade. Muitas pessoas, interlocutoras diretas aproveitam o momento para expressar seu pensamento sobre o que entendem do contexto de sociedade que vivemos, sobre as questões sociais que se apresentam como desafios no dia-a-dia. O processo de criação se completa, quase sempre, no espaço do encontro das ruas onde, sem afrontas, ativo um vocabulário político, aqui entendido

como possibilidade de conversa, reflexão e transformação. A produção situa-se na chave fotografia e performance, arte e engajamento (H, 2023).

Será na relação entre arte, urbana e educação que se centra parte da escrita deste capítulo, que configura-se a partir da reflexão acerca da criação e obra do artista contemporâneo – Sérgio Adriano H – de arte política, crítica do mundo e das circunstâncias, anunciada através da arte afro diaspórica, que servirá como alusão para um possível entendimento do que ocorre em uma galeria de arte como a Choque Cultural. No intuito, portanto, de encontrar encadeamentos entre o fazer artístico e o trabalho exercido dentro de um ambiente que produz o arcabouço necessário para a discussão sobre o que existe nesse espaço e a reprodução fora dele.

Haveria de se tornar o elo que de alguma forma, aquilo que poderíamos denominar de educação, atrelado à proposta de criar conexão através da obtenção de acesso na arte obtida nas obras de artistas como Sérgio Adriano H. À este que se torna o ponto de discussão, convém reiterar a maneira como a galeria Choque Cultural, apresenta sua missão como de um lugar que visa promover o debate em torno do papel da arte, mostrando-se favorável a ponto de centrar-se nos “eixos: arte, educação e urbanismo” (Ribeiro, 2023). A pergunta que permeia essa discussão é: a quem serve essa arte, quem acessa essa educação a qual ela se refere?

Sérgio Adriano H, também é um homem negro e artista que pesquisa e cria arte contemporânea e que se coloca com seu trabalho no universo das artes, de maneira a questionar o mundo da maneira como ele se propaga ao redor das questões raciais e sociais. Dessa forma, devemos lembrar da importância de manter viva a memória criada a partir da esfera artística que fala sobre a história do povo negro, mas além disso, garantir que ela seja contada pelos próprios artistas donos de um vasto conhecimento não somente sobre técnicas artísticas elevadas a patamares dignos de prêmios e honrarias, mas que conhecem bem a história do seu povo. Da memória coletiva que é recolhida através da história e do sentimento de pertencimento no que tange ao roubo de suas memórias, sua existência, seu existir no mundo que ainda lida com os resquícios do período sombrio que assola suas vidas (Halbwachs, 1990).

Na arte e criação pautada no existir categórico e rico de influências do seu povo africano, que apresenta um vasto conhecimento no universo artístico que designa cores vivas, traços geométricos correspondentes ao modo de representar orixás e símbolos africanos expressivos e memoráveis de uma riqueza inigualável, como na obra de Abdias Nascimento *Oké Oxóssi* (1970) que é uma das obras mais emblemáticas da história da arte mundial:



Figura 5: *Oké Oxóssi*, Abdias Nascimento, 1970. Fonte: site do MASP¹⁰.

Desta forma, torna-se imprescindível se perguntar sobre a importância da representatividade negra dentro do espaço da Galeria de arte e como a Choque Cultural em específico lida com essa questão, principalmente referente às demandas de acervo e coleção. Citamos o artista Abdias Nascimento nesse capítulo com o intuito de pensar na necessidade de salientar a importância na pauta racial, e sua luta por igualdade, sob o aspecto de elevar a discussão para falar sobre a falta de

¹⁰ Site do MASP. Disponível em: < <https://masp.org.br/index.php/acervo/obra/oke-oxossi> >. Acesso em: 01/12/2023.

artistas negros representados em galerias de arte de grande porte, amparada no espaço arte/criação.

2.2 Pandemia e a produção do artista junto a Galeria de Arte Choque Cultural

É visto que o conhecimento sobre galeria de arte adentra o imaginário através do vínculo de representação entre artista e colecionador de arte, onde um procura o outro e assim se estreita a relação. Mas é preciso entender para onde vai a arte após a exposição e como se dá o acervo adquirido conforme o passar dos anos desde sua inauguração. Sendo assim, cabe-se perguntar sobre a quantidade desse acervo está para a quantidade de artistas afrodescendentes que a compõem em sua essência. De antemão, para elucidar essa discussão, trago a fala de Baixo Ribeiro quando o questionei sobre a obra de Sérgio Adriano H em tempos de pandemia:

Sérgio é um artista que lida especialmente bem com a comunicação realizada através das redes sociais. O conteúdo de sua obra diz respeito a questões correlatas ao racismo estrutural que se encontra na nossa sociedade e a abordagem que o artista dá a essas questões tem um marcante viés poético com intenso uso da palavra, do discurso escrito, da poesia visual. É, portanto, um trabalho de gráfica muito expressiva. Então, tanto ao vivo quanto pela tela do celular, a arte de Sérgio é capaz de impactar um amplo espectro de públicos (Ribeiro, 2023).

Nota-se em primeira mão que Baixo Ribeiro se preocupa em se referir a Sérgio como um artista promissor, que pesquisa e cria obras correlatas ao seu universo de pesquisa primordial como dito por ele, a “arte contemporânea afrodiaspórica” (H, 2023). A priori, destaca-se aqui a elevação de mencionar o interesse de ampliação das coleções e acervo da galeria e de quem ou de onde ele parte. Pode-se entender o crescimento de representação e acervo da galeria de arte como principal movimento com finalidade de atrair novos clientes colecionadores de arte. Por isso cabe neste ponto a indagação sobre o arcabouço devido para encontrar novos artistas. Quais critérios os responsáveis pela galeria Choque Cultural usam para tais aquisições?

Baixo Ribeiro afirmou em entrevista que o interesse se dá através do vínculo inicial sobre a importância do trabalho de cada artista em seu próprio modelo de criação e elaboração do trabalho: “Cada artista demanda um tratamento diferente e

específico, tanto no cuidado com cada carreira quanto na complexidade do relacionamento, respeitando seu momento e procurando equilibrar produção e colecionismo” (Ribeiro, 2023). Assim como para outros setores de diferentes vertentes de mercado em qualquer lugar ao redor do mundo, a pandemia de COVID-19 foi um período enorme de dificuldades em qualquer que fosse o ramo de trabalho. Sob este fator, o fundador da Choque Cultural se refere a este período conforme às demandas do mercado da seguinte maneira:

Durante a pandemia as vendas caíram muito. Fizemos apresentações alternativas, como portfólios virtuais, usamos recursos tecnológicos como VR (*viewing room*) e filmagens espaciais das obras com entrevistas com os artistas etc. Mas a efetivação de vendas foi bem abaixo dos anos anteriores à pandemia. Ocorreram feiras de arte online e os resultados foram ruins, mas essas alternativas foram as possíveis dentro do contexto e, na verdade, mantiveram o público informado sobre a produção dos artistas nesse período. (Ribeiro, 2023).

Por outro lado, vê-se que ao sobreviver ao primeiro ano de pandemia mesmo diante das adversidades, o mercado da arte demonstrava-se aquecido, segundo consta na matéria do *site Arte Brasileiros*. O texto na matéria refere-se ao conteúdo expandido que a arte brasileira e de leilões haviam se deparado ao final do ano de 2021, segundo entrevistas concedidas pelos galeristas, naquela época.

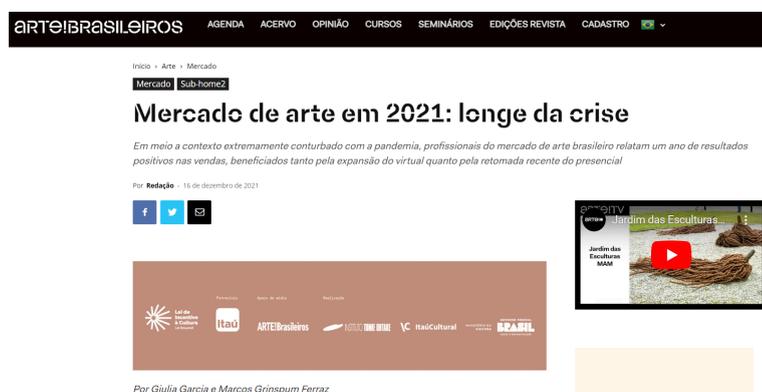


Figura 6: Captura de tela da matéria supracitada. Fonte: *site Arte Brasileiros*¹¹

Sendo assim, procura-se entender para incorporar a esta discussão o período em que o artista Sérgio Adriano H, criou a série “AR branco e PURO”. Em se tratando do principal motivo de sua extensa pesquisa em torno da “arte negra contemporânea brasileira” (H, 2023), o assunto elaborado a partir do movimento

¹¹ Matéria sobre o aquecido mercado de arte no final de 2021. Disponível em: < <https://artebrasileiros.com.br/arte/mercado/mercado-arte-brasil-2021/> > Acesso em:24/11/2023

forçado de existir, perante as demais dificuldades encontradas no dia a dia vivenciada pelo preconceito racial e de classe e que ironicamente coincide com o “AR” favorável do mercado de arte brasileiro.

Percebe-se o ponto de vista do momento difícil de manter o mercado de arte estável, para o galerista da Choque Cultural, mas o mercado aquecido para outras galerias de arte e o momento propício para a elaboração de uma obra de arte que visa justamente confrontar este período da maneira como a existência é transformada em resistência na forma de viver das pessoas negras no Brasil. É desta maneira crucial que enxergo a obra de Sérgio, que se apresenta como fundamental para tratar deste assunto perante o contexto da pandemia.

Me parece no mínimo estranho, pra não dizer, triste, como o mesmo país que se considera não racista e que lida com essa questão como se ela não existisse, pode conferir a vivência sobre a mesma tragédia de uma pandemia mundial, de maneiras tão distintas? Perguntei ao artista como se dá o envolvimento do seu trabalho durante o processo criativo e tendo em vista a linguagem da performance, enquanto referencial de criar comunicação sobre o fato histórico da pandemia, percebe-se a ligação oportuna de tentativa de compreensão sobre essa esfera de criar, produzir, curar e apresentar ao público a sua criação. A resposta de Sérgio se mostra da seguinte forma:

Tudo começa no nível das ideias, dos desejos de enfrentamentos como contrapontos do cotidiano. Daí para a parte de muita pesquisa bibliográfica, atividades *in loco*, principalmente em lugares com algum marco histórico que se relaciona ao tema da pesquisa, procuro envolver as pessoas através de suas histórias e de suas relações com o tema. Idealizo e busco os materiais que darão formas ao processo criativo que diz respeito à obra pesquisada. Tenho um cuidado especial com a linguagem que vou utilizar, uma vez que ela é um poderoso recurso para comunicar minha arte e o resultado de toda minha pesquisa (H, 2023).

Pode-se dizer que o interesse de Sérgio em criar uma arte a partir das suas influências e pesquisas aprofundadas na ideia do que acontece contemporaneamente demonstra-se como nas palavras de Halbwachs (1990), sobre remontar a memória na integridade, onde as memórias individuais e coletivas se conectam inevitavelmente. O universo onde o artista se relaciona com o tema devidamente apropriado acerca do movimento impulsionado pela existência de permanecer no mundo sendo um homem negro, sentindo na pele o reflexo do

racismo em todas as suas esferas intranzigentes, assim como a maioria das pessoas negras ao redor do mundo.

Porém, também confere-se à resposta do idealizador da Choque Cultural, os desafios que vinham sendo contornados com a adesão ao modelo virtual que foi um aliado nessa nova conjuntura. Conforme uma análise feita pela plataforma Latitude em 2020, segundo consta na matéria do Jornal da USP¹², o mercado de arte durante o primeiro ano de pandemia de COVID-19 obteve um número negativo acerca das vendas de obras de arte entre os meses de abril e junho de 2020, que conferem como os primeiros meses da quarentena no Brasil. Mas com os objetivos voltados e alinhados para a interação a partir das plataformas digitais, como a rede social *instagram*, que mesmo com as dificuldades de aprendizagem na plataforma em si e alterações de horário de trabalho, conseguiram obter resultados positivos no número de vendas.

Sendo assim, é possível verificar que o problema enfrentado no âmbito virtual pelo artista e a galeria se tratavam paralelamente adequados ao mesmo ponto de vista. Pois os interesses desencadeiam-se do mesmo local, o de produzir e falar sobre o universo das artes, cada um à sua maneira, de conduzir o trabalho e à procura de obter resultados quanto a manter os públicos ávidos de interesse no mercado das artes, como consta na resposta de Sérgio:

A pandemia de COVID-19 influenciou sua inserção/atuação junto aos públicos/mercado? Se sim, como?

Sim, exigindo uma nova forma de comunicação, inclusive. Como em todas as áreas, o uso das tecnologias de informação e comunicação atravessaram meu trabalho sem pedir licença, exigiram que eu me envolvesse com esse formato de forma mais ativa. Dessa forma consegui garantir minha presença no mercado das artes, na lembrança das pessoas, no lugar que ocupo na sociedade. E além da forma de atuar, a pandemia também me trouxe o desafio de pensar a conjuntura da sociedade com um fato tão importante, pois demonstrou de forma mais transparente os dilemas, desafios e obstáculos que nossa forma de vida em sociedade nos obriga enfrentar todos os dias (H, 2023).

Entretanto nota-se a necessidade de ressaltar a notabilidade na existência do trabalho alçado por um artista negro, onde o reflexo desse momento está diretamente ligado ao contexto categoricamente fundamentado na pauta racial e por

¹² Matéria do Jornal da USP. Disponível em:

<<https://jornal.usp.br/artigos/a-pandemia-do-COVID-19-e-o-mercado-de-arte-brasileiro-primeiros-efeitos/>> Acesso em: 01/12/2023.

onde cabe a discussão sobre a importância dada ao favorecimento de empregar energia na elaboração de exposições de arte, onde a maioria dos artistas vem de um espaço de privilégio de gênero, raça e classe. Criar, fundamentar e organizar um projeto que vise demonstrar o crescimento e evidência cultural e a partir do reconhecimento da necessidade de pensar e discutir sobre a falta de artistas negros em ambientes corporativos e grandes empresas, discussão não menos relevante tratando-se de Galerias de arte.

Dentre tais prerrogativas de disseminar o motivo pelo qual o artista procura fazer arte e trazer a discussão envolta ao assunto principal para seu trabalho de pesquisa, está o intuito de garantir que os espaços estejam conectados com a busca pela igualdade na pauta racial. Entretanto, é notável que tal preocupação e movimento seja comumente anunciado somente através das mãos de artistas e ativistas negros e negras. Esta que se tornou uma preocupação de Emanuel Araújo a frente da direção da Pinacoteca de São Paulo, na mostra "Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca" (Chiareli; da Silva; Lopes, 2016).

Emanuel Araújo esteve na direção da Pinacoteca durante os anos de 1992 a 2002 e foi o primeiro diretor negro do museu. Durante sua gestão, que durou 10 anos, Emanuel desempenhou o interesse em expandir o acervo da coleção da Pinacoteca com obras de artistas de origem africana. Com esse trabalho e a criação de um núcleo de obras de artistas afrodescendentes que:

A Pinacoteca atinge um diferencial dentre tantos museus, que é o de museu paulista com maior presença nesse segmento fora o Museu Afro Brasil, que foi criado pelo próprio Emanuel Araújo em 2004. Isso se deu após seus anos como diretor da Pinacoteca (Chiareli; da Silva; Lopes, 2016).

Este fato é capaz de evidenciar a disparidade com a qual lidamos no país, quando percorremos espaços representados e preenchidos majoritariamente por pessoas brancas e o apagamento da história do povo negro em todas as esferas sociais. Quando nos deparamos com assuntos universais como arte e cultura, torna-se ainda mais evidente que espaços como galerias e museus são na maioria do tempo ocupados por artistas e públicos brancos.

Entretanto, é preciso atentar para a quantidade ínfima desta coleção angariada por Emanuel Araújo durante os anos de trabalho na Pinacoteca e para além disso, o fato de destacar o mercado de arte como cânone no exemplar de

representação de artistas brancos ou o de ocupar o lugar de não se importar com a equidade racial nesse ambiente.

O coordenador da galeria de arte Choque Cultural por sua vez, ao ser questionado sobre a quantidade de artistas negros representados em sua configuração de autores do atual catálogo de obras de arte, reafirmou como fato relevante atentarmos o olhar para a questão racial, que é um ponto falho na sociedade. Observou-se, porém, um certo desconforto em responder sobre este fato, pois é comum que na sociedade as pessoas tenham vergonha de admitir que são racistas e que por sua vez, preferem não se envolver com o tema. Quando na verdade, é imprescindível que discutamos esse assunto em qualquer que seja o ambiente social.

Quantos artistas negros há entre os artistas representados pela Choque Cultural?

A Choque trabalha com muitos artistas e variadas formas de representação. Não somos uma galeria tipicamente comercial e não trabalhamos com um elenco fixo e permanente como as outras galerias tradicionais. Mais do que "representar", a Choque auxilia artistas em diversos níveis de carreira a se desenvolver e encontrar espaço de visibilidade. Com esse propósito, atuamos em diversas frentes como parcerias com escolas, universidades, museus, centros culturais nacionais e internacionais. Temos um espaço-sede no qual apresentamos exposições e também participamos de algumas feiras de arte, mas de modo pontual e específico - não se trata de uma atuação com finalidade exclusivamente comercial. Temos também um instituto sem finalidade lucrativa que atua no campo da educação. Com isso, pretendemos mostrar que é incabível uma análise da Choque apenas por um de seus campos de atuação. Por exemplo, numa exposição como a Xilograffiti em cartaz há mais de um ano em várias unidades do Sesc, já expusemos mais de 200 artistas, entre os oficialmente chamados para a exposição e os que convidamos em cada localidade pela qual passa a exposição. Só em São Paulo, apresentamos na unidade Consolação, o Coletivo Elza de Florianópolis, que trouxe 104 artistas mulheres para a exposição. Eu confesso que não saberia dizer quantas exatamente são negras. Resumindo, não consigo te passar essa informação de modo preciso. Mas afirmo que a representatividade sempre foi uma das nossas maiores preocupações (Ribeiro, 2023).

No que tange a problemática instaurada através deste ponto, podemos citar um estudo produzido pelo projeto Negrestudo (2019)¹³, que aponta especificamente a disparidade conduzida pelas galerias de arte no Brasil, quando demonstrada na análise que a quantidade de artista de negros, pardos, LGBTs e indígenas, se

¹³Estudo produzido pelo projeto Negrestudo (2019). Disponível em: <<https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representades-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>> Acesso em: 01/12/2023.

encontram sumariamente menores que a quantidade de artistas brancos e lideradas por homens brancos em todas as galerias de arte. Tal análise foi capaz de elaborar e traduzir de maneira evidente a questão da desigualdade racial e de gênero em números que demonstram a disparidade racial entre os espaços de galerias de arte na cidade de São Paulo.

Não obstante, torna-se imprescindível lembrar que, durante os anos de pandemia, foram as pessoas negras que lideraram o *ranking* de maiores números entre as vítimas por falta de oxigênio no Brasil. Como demonstra os dados da Fiocruz mencionados no capítulo 1.3 deste trabalho. Por conseguinte é possível destacar a necessidade de afirmar a importância de verificar que no assunto em torno das artes e conseqüentemente do seu mercado, estejam em consonância para lidar com as questões pautadas a partir de uma produção que possa garantir equidade dentre as obras de artistas negros, mulheres, LGBTQs e indígenas, assim como garantir que tais espaços já estejam consolidados para artistas que não façam parte da pauta racial e de gênero.

O que possivelmente pode dar entrada para a discussão acerca do interesse proclamado pelo fundador da galeria Choque Cultural, quando ele se refere ao compromisso de garantir que o papel social da arte e de atividades divididas em colecionismo, educação e produção cultural seja justa e de comum acordo com a equidade de cada diversidade social e cultural.

2.3 Análise da linguagem artística

Me parece indecoroso, para não dizer errado, falar sobre a linguagem artística de uma galeria de arte que existe no centro de uma das cidades mais ricas do país, sem mencionar a desigualdade social. Quando se refere-se à arte é preciso entender o que é e como funciona o trabalho, o serviço e os interesses pela aquisição em torno do bem em questão. Assim como explica Pedro H.G souza, em seu livro “Uma História de desigualdade: A concentração de renda entre os ricos no Brasil (2018), “Somos um país com alto grau de desigualdade, cuja característica mais marcante e visível é precisamente a concentração de renda e riqueza em uma pequena fração da população” (Souza, 2018, p. 24).

Diante desse desconcertante fato, me ocorre a reflexão proposta pelo sociólogo francês, Pierre Bourdieu em seu livro “O amor pela arte” (2016), quando menciona que é através do “capital cultural” que os agentes dos circuitos oficiais de fruição da arte obtêm acesso e êxito no campo como um todo, bem como qual lugar ocupam na hierarquia e que tal meio se configura como um “sistema ou espaço” com estrutura e posições de poder.

Desta forma, é possível perceber o que está por trás do entendimento da linguagem artística da galeria, como esta opera enquanto meio de aprendizagem sobre o campo da arte, priorizando o lugar ao qual pertence o indivíduo que a frequenta. O que subentende-se pela resposta do fundador da Choque Cultural em se preocupar com a questão levantada no tópico anterior, acerca da quantidade de artistas racializados representados pela galeria.

Porém, cabe a essa discussão, a importância de discutir e representar a arte urbana no setor artístico como também uma preocupação dos donos da Choque, em conformidade com a performance de modo e expressão artística usada como linguagem do corpo, que emite mensagem corporal, utilizada por artistas afrodescendentes e que tem o objetivo de abordar questões que atravessam principalmente o seu próprio povo, como raça, classe, gênero, sexualidade e corpo. Tais performances acontecem de maneira presencial, ou documentadas em fotografia e vídeo, com intuito de explorar e desafiar normas sociais e políticas, como é o caso da produção de Sérgio Adriano H.

Sob a perspectiva de enxergar o diálogo entre esses dois pontos, converge-se na empregabilidade de criar arte com foco em planejar, pesquisar e elaborar através do seu assunto principal, a “arte negra contemporânea brasileira” (H, 2023). Concomitantemente ao compromisso de representar e disseminar o trabalho em volta do uso do espaço da Choque Cultural, podemos perceber a arte configurada na sua essência de linguagem estética e política necessária, com o propósito de postular-se ao mais puro alinhamento pedagógico.

Sérgio como artista e indivíduo criativo, que perpassa seu ofício pelo encontro da criação, elaboração artística, no movimento de apresentar através da performance e de traduzir tudo isso em fotografia e objetos condizentes com mercado de arte, contribui para que a arte urbana referenciada na Choque Cultural

possa ser evidenciada, de modo que sirva para discussões acerca de toda essa configuração, onde o artista, o galerista e o público deságue na noção de educação proposta por Baixo Ribeiro.

Pode-se dizer que a arte decolonial de Sérgio confere com a forma que a galeria decide se ater na apresentação de seu trabalho, mas que é necessário mais atenção aos demais temas relacionados às necessidades de se reconfigurar e atender às pautas raciais e sociais como um todo. Isso porque não é razoável esperar que questões de tamanha complexidade histórica e cultural, resolvam-se apenas através de um campo da atividade social, é preciso unir forças, para que tais aspectos da sociedade sejam atendidos e defendidos em todas as esferas sociais.

A galeria enfatiza seu compromisso com a representatividade, mas a falta de números específicos indica um desafio em avaliar completamente essa dimensão, a fim de garantir equidade. Além disso, os desafios enfrentados pelo mercado de arte, especialmente durante a pandemia, demonstram que os assuntos aqui abordados estão delimitadamente equiparados em relação às necessidades de mais pesquisas na área.

3. NO MUSEU

3.1 Apresentação do Museu de Arte de Blumenau

Para uma breve elaboração do que conhecemos hoje como museu, é preciso voltar alguns séculos. O museu um dia foi lugar alçado por nobres através da igreja, ou seja, espaço para aqueles que detinham poder acumularem obras de arte ou objetos de valor de seu interesse. Primeiro nas pinacotecas que expunham esses objetos aos públicos e após dado o valor de patrimônio cultural, ainda na idade média tendo a igreja como detentora desses bens através de doações de seus seguidores e fiéis (Rigoli *et al.*, 2020).

No Brasil atualmente, há uma definição oficial sancionada pelo então presidente da república em 2009, que se trata da Lei 11.904, onde constam as seguintes considerações¹⁴:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Brasil, cap. I: Disposições Gerais Art. 1º, 2009).

Na sequência segue às disposições gerais, o parágrafo único que se refere ao que a lei se destina: “Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (Brasil, cap. I: Disposições Gerais Art. 1º, 2009). É de suma importância que nos atentemos ao que diz em todo o corpo da lei, para cada proponente de pronúncia quando nas composições do que se trata as principais definições, especialmente as que referem-se aos princípios fundamentais dos museus.

No capítulo II, anexa-se a disposição do regime de aplicação aos museus e que se dá em uma outra lei, a de Nº 7.287 de 18 de dezembro de 1984. Na qual

¹⁴Lei 11.904, disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm> Acesso em: 01/12/2023.

consta a criação de museus, a elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando a criação, a fusão e a manutenção dos museus. Desta maneira, há de se pensar sobre o intuito da criação e manutenção do Museu de Arte de Blumenau. Segundo definição retirada do *blog* do museu – que atualmente se encontra anexo ao *site* da prefeitura de Blumenau – consta que:

O MAB é o maior e mais importante registro cultural das artes plásticas do município. Tem como objetivo principal a socialização da arte em todos os seus níveis, catequizando o indivíduo e ajudando a formar cidadãos mais críticos e conscientes do papel fundamental da cultura para nossa vida. Além disso, visa promover o intercâmbio cultural entre o Estado e o país e estimular a produção artística da cidade. Para saber mais, acesse o blog do MAB ou entre em contato pelo 3381.6176. Horário de funcionamento: das 10h às 16h. (MAB - Museu de Arte de Blumenau, 2023)



Figura 7: print da página inicial do blog do museu. Fonte:¹⁵

A navegação na página se dá de maneira intuitiva, indicando onde clicar, uma vez que o direcionamento segue por meio da leitura de cada tópico publicado em determinada data, seguindo aparentemente uma regra de *posts* subsequentes.

O Museu de Arte de Blumenau – MAB, foi inaugurado em 03 de dezembro de 2004, na Rua XV de Novembro, 161 – centro, no prédio histórico construído em 1875, onde funciona a Secretaria Municipal de Cultura e Relações Institucionais. Em forte aliança com seu Conselho Consultivo, tem traçado com artistas blumenauenses e de várias outras regiões, um conceito e tradução da arte contemporânea, por meio de exposições e

¹⁵Blog oficial do Museu de Arte de Blumenau. Disponível em: <<https://www.blumenau.sc.gov.br/governo/fundacao-cultural/pagina/mab>>. Acesso em: 26/09/2023

instalações em suas cinco salas expositivas: Roy Kellermann, Pedro Dantas, Elke Hering, Galeria Municipal de Arte/ Sala Alberto Luz e Galeria do Papel. O programa de Exposições Temporárias, fomenta espaços para as mostras de artes visuais, dando visibilidade às produções artísticas, contribuindo para a dinamização do museu. O MAB mais que um espaço para exposições é um local de vivências. O intuito de reconhecer, valorizar, preservar e difundir o patrimônio artístico-cultural em geral, vem sendo sua missão desde sua fundação” (MAB - Museu de Arte de Blumenau, 2007).¹⁶

Atribuindo ao fato de como o MAB se refere ao seu trabalho junto à sua missão desde sua inauguração, convém lembrar que a definição de museu foi atualizada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) no dia 24 de Agosto de 2022, na cidade de Praga, República Checa, como:

[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM, 2022)¹⁷.

É possível perceber que há uma certa preocupação da comunidade museal em manter atualizada a definição de museu, uma vez que diz respeito a esse lugar tão disputado entre muitos espaços de poder e passível de mudanças de concepção a depender do contexto histórico. Cabe salientar aos que se destinam e possuem a vontade e o interesse em colecionar e expor objetos a fim de tornar pública a trajetória e história de diversos grupos sociais bem como suas respectivas particularidades, objetos e narrativas que os representem, a necessidade de atentar-se às regras que devem ser compreendidas e seguidas, de modo que esta intenção não incorra em algum tipo de apropriação cultural indevida.

O presente trabalho parte de um acontecimento recente e fugaz que foi a pandemia de COVID-19, portanto, cabe entender como se deu esse momento no

¹⁶ Site do MAB. Disponível em: <<https://www.blogger.com/profile/06148017582439565691>>. Acesso em: 01/12/2023.

¹⁷Vale ressaltar que esta se trata de uma definição elaborada por “vários meses para a sua aprovação e que a mesma contou com diversas etapas colaborativas entre a comunidade museal do mundo inteiro. Os grupos se dividiram para opinar sobre quaisquer alternativas que viessem ser propostas. Cada passo do processo foi devidamente acompanhado por ferramentas *on-line* e contava com a divulgação de cada passo dado ao direcionamento da nova definição” (ICOM, 2022).

núcleo museu de arte através da vivência e do funcionamento do Museu de Arte de Blumenau (MAB). Às diversas decisões elaboradas de resoluções resultantes de estudos ligeiros que pudessem responder às demandas urgentes daquele momento.

Desta maneira, é importante pontuar que foi elaborado um questionário com perguntas relacionadas à pandemia de COVID-19 e através dele a atual gestão do MAB¹⁸ foi questionada primeiramente sobre como se dava o organograma e atividades do Museu antes da pandemia, para melhor compreender como funcionava o museu antes das diretrizes governamentais, a resposta foi a seguinte:

O organograma é composto por uma gerente e dois estagiários. Antes da pandemia o MAB realizava 5 aberturas de temporadas de exposições por ano, com conversa com artistas expositores, e agendamento de visitas mediadas, participação nas Semana Nacional dos Museus e Primavera nos Museus, além de oficinas em parcerias com a Associação Blumenauense de Artistas Plásticos (Ávila, 2023).

O MAB produz exposições através de editais anunciados e divulgados através do *site*. Trata-se de um museu que apresenta exposições de artistas locais, de outros Estados do Brasil. Junto ao conselho consultivo, consta a disciplina entre o tratamento dado a um novo conceito e tradução da arte contemporânea blumenauense e de outras regiões, por meio das exposições e instalações nas cinco salas expositivas do museu. O MAB se consolida na cidade como um expoente tratativo que lida com o maior registro das artes plásticas no município e integra através de programas de intercâmbio cultural entre o Estado de Santa Catarina e o Brasil, tendo como objetivo estimular a produção artística da cidade.

3.2 Pandemia e a inserção junto ao público

No início do ano de 2020, durante os primeiros meses de contato do mundo com o vírus da COVID-19 e as notícias por meio da OMS, acerca das necessidades de distanciamentos entre pessoas e os problemas encontrados em diversos setores públicos e privados, se tornava imprescindível que as instituições culturais tomassem a iniciativa de reunir dados que pudessem servir para elucidar de maneira

¹⁸ A entrevista foi realizada via e-mail, o questionário foi encaminhado para o endereço eletrônico oficial do MAB e respondido pela diretora do museu, Mia Ávila. A íntegra da entrevista consta na seção de apêndices.

clara e objetiva cada tratativa que viesse a se tornar obrigatória, pelos direcionamentos dos órgãos da saúde.

Por meio dessa demanda recebida logo no início da propagação do vírus e suas consequências graves, foi necessário um conjunto de regras das quais tivemos a obrigação de aprender a lidar, propagar e garantir que fossem atendidas da melhor maneira possível. E nesse caso, como havia de ser, se tornou uma garantia das instituições que mantivessem a alcance de todos, os documentos elaborados a partir de qualquer nova diretriz nos programas internos dos museus e qualquer instituição cultural.

Desta forma, a Fundação Catarinense de Cultura (FCC), por meio da Diretoria de Patrimônio Cultural (DPAC), na Gerência de Museus (GEMUS) e Coordenação do Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina, se propôs a desenvolver um relatório contendo o resultado de dados obtidos através de uma pesquisa dividida em três fases. A pesquisa foi produzida por meio de formulário online contendo 29 perguntas, enviado por e-mail para as 220 instituições museológicas pertencentes ao Sistema Estadual de Museus-SC (Assis *et al.*, 2022)¹⁹.

Consta no relatório que a primeira edição da pesquisa ocorreu entre as datas de 28/04/2020 a 31/05/2020. Observa-se que esta data condiz com o que conhecemos como o início da pandemia. Posteriormente, destaca-se as datas da segunda edição da pesquisa, que ocorreu entre 17/05/2021 até 21/06/2021. É possível observar no relatório que é uma preocupação do SEM, destacar o período em que a pesquisa ficou disponível para as instituições, que soma ao total trinta e seis dias consecutivos (Assis; Raupp; Silva, 2021). Destaca-se na pesquisa uma preocupação com as instituições museológicas a partir da demanda gerada em função do contingente de funcionários existentes nas instituições, a partir de dados estatísticos coletados no SEM, nota-se que:

15 instituições demitiram trabalhadoras e trabalhadores de seus quadros funcionais, representando um aumento de 10% em relação à primeira pesquisa feita em 2020. O que gera um resultado de *déficit* de contingente nas instituições catarinenses. Esta é uma preocupação para o setor em todo o Estado de Santa Catarina (Assis; Raupp; Silva, 2021, p. 19.)

¹⁹ Relatórios de pesquisas realizadas pelo Sistema Estadual de Museus de SC. Disponíveis para *download* em: < <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc> >. Acesso em: 01/12/2023.

Assim como na resposta do Museu de Arte de Blumenau para o questionário deste trabalho, tais dados revelam a questão da quantidade de funcionários ser pequena para as tomadas de decisões e demais serviços que venham ser efetivamente produzidos no museu, conforme informado na entrevista “o organograma é composto por uma gerente e dois estagiários” (Ávila, 2023). Sendo assim, faz-se necessário destacar o contexto de precarização das instituições museológicas. A pesquisa do SEM aponta que 13,9% das instituições museológicas informaram que funcionam sem funcionários. Tal cenário implica em uma onda de transtornos em todo o setor catarinense de museus, o que por sua vez, resulta na dificuldade em manter as instituições conforme as prerrogativas que determinam a função de um museu, como a pesquisa, comunicação e a preservação do patrimônio.

As demais perguntas no relatório tratam de enfatizar sobre a importância para com as instituições no sentido de discutir cada ponto relevante de precariedade verificados diante das consequências geradas no momento da pandemia. Como as perguntas em volta das demandas causadas aos prédios, às necessidades de preservação do patrimônio, como a frequência com que estava sendo realizada inspeção no acervo, quanto ao orçamento da instituição durante a pandemia, quanto a instituição possuir algum tipo de convênio, contrato ou parceria que foi cancelado ou suspensa em decorrência da pandemia, entre outros.

Desta forma é importante evidenciar os números obtidos na pesquisa durante este período de impacto da pandemia. Em advento da pandemia, 53,2% das instituições planejaram a implementação de escala de revezamento para atividades presenciais e 56,9% das instituições adotaram trabalho a distância (*home office*) de forma integral ou parcial. Postula-se que 30,3% das instituições possuíam de 3 a 5 funcionários apenas em seu quadro funcional e 86,2% das instituições afirmaram não ter reduzido a carga horária ou salário dos funcionários. No que tange a diminuição dos quadro de funcionários 15 instituições afirmaram ter demitido funcionários desde o início do isolamento social.

No que diz respeito à diminuição da receita, 25,7% das instituições não receberam o orçamento planejado para suas atividades, sendo que apenas 13,8% das instituições responderam terem sido afetadas pela perda de arrecadação com

bilheteria e 10,1% das instituições responderam ter tido convênios, contratos ou parcerias cancelados ou suspensos devido à pandemia. A inspeção do acervo foi reduzida em 50,5% das instituições e as ações de comunicação museológica foram as mais afetadas devido à redução de orçamento. Ainda assim, a maioria das instituições realizou adaptações para manter atividades, como publicações em mídias sociais, *tours* virtuais e eventos online.

Tudo resulta em um emaranhado de consequências que se expandem para prejudicar a entrega que as instituições deveriam fazer à comunidade (Assis; Raupp; Silva, 202, p. 19). Destaca-se a última resposta da referenciada pesquisa, acerca do impacto causado após um ano de pandemia:

Qual o maior impacto identificado pela instituição após um ano de pandemia da COVID-19?

O maior impacto apresentado pela maioria das instituições museológicas foi a redução no número de visitantes devido à diminuição do atendimento presencial, a não realização da abertura de exposições de curta duração e o fechamento das instituições ao público, causando a queda do orçamento e da bilheteria. Descontinuidade e atrasos em algumas atividades técnicas, como por exemplo a conservação do acervo, ocorreram por conta da contaminação de membros da equipe pela COVID-19, visto que a maioria dos trabalhadores faz parte do grupo de risco. Algumas instituições indicaram os turistas e os grupos escolares como as categorias de público mais afetadas, em decorrência do desestímulo à visitação. Determinadas instituições apontaram atrasos na regularização do processo de reabertura, tendo em vista a adequação ao novo protocolo de segurança sanitária. Muitas instituições enfrentaram o desafio de lidar com outras formas de comunicação com o público, sendo o uso dos ambientes virtuais “indispensável” às atividades do museu durante a pandemia. Como impactos positivos, foram constatados o maior contato com o público virtual e a possibilidade de formação da equipe. Duas instituições declararam que não houve impacto (Assis; Raupp; Silva, 2021, p. 42).

Na segunda fase do relatório, publicado em 2022, há atualização dos números referentes às mesmas demandas e preocupações do SEM e da FCC. Consta que 28% das instituições possuíam 2 trabalhadores na equipe de trabalho e 22% possuíam de 3 a 5 trabalhadores, enquanto 50% tinham mais de 5 trabalhadores. Sobre regimes especiais de trabalho, 59% das instituições não tomaram medidas de redução de carga horária ou salarial, 25% reduziram a carga horária sem redução salarial e 16% reduziram tanto a carga horária quanto o salário. Acerca da necessidade de trabalho remoto (*home office*) 43% das instituições

adotaram o trabalho remoto. Sobre as demissões, 13% das instituições relataram ter demitido funcionários durante a pandemia (Assis *et al.*, 2022).

No quesito orçamentário 19% das instituições não receberam o orçamento planejado, em oposição às 81% que o receberam. Sobre os cancelamentos de convênios e parcerias 20% das instituições tiveram convênios, contratos ou parcerias cancelados parcial ou totalmente. Na higienização e limpeza das instituições, 53% delas tiveram redução na limpeza e inspeção das instalações do museu. Sobre o impacto na manutenção, 8% das instituições informaram que não poder contar com a receita da entrada afetou diretamente a manutenção do museu.

Na manutenção das atividades internas remotas, 78% das instituições optaram por manter suas atividades internas remotas integralmente. Já nos casos de diagnóstico positivo de COVID-19 consta que 65% das instituições tiveram casos de diagnóstico positivo entre membros de suas equipes. Sobre o interesse na divulgação virtual 76,2% das instituições gostariam de apoio da Coordenação do SEM/SC para a realização de ações de divulgação virtual.

Considerando que em 2022 vivia-se um contexto de arrefecimento das necessidades de isolamento social, a segunda fase da pesquisa investiga sobre a reabertura das instituições, 25% das instituições não reabriram após a publicação das portarias da Secretaria de Estado de Santa Catarina - SES permitindo a abertura gradual dos museus. Essas porcentagens destacam as respostas e impactos em áreas-chave das instituições museológicas catarinenses durante a pandemia da COVID-19 em 2022.

Assim como a Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e o Sistema Estadual de museus de Santa Catarina (SEM), se responsabilizaram em montar um documento que pudesse levantar dados sobre as questões geradas pela pandemia, o Conselho Internacional de museu (ICOM), também preparou um relatório²⁰ com os resultados de uma pesquisa promovida no intuito não só de relatar os impactos da pandemia, como de preparar o caminho perante as incertezas que esse período gerou para o setor museológico. O documento tem como título *Dados para navegar*

²⁰ Até o findar da presente pesquisa ainda não estava disponível o relatório completo referente à pesquisa do ICOM, que foi publicado durante a fase final de revisão do trabalho de conclusão de curso, a quem interessar ele pode ser acessado através do link <<https://www.icom.org.br/?p=2121>> Acesso em 01/12/2023.

em meio às incertezas. A pesquisa foi dividida em dois ciclos – assim como o relatório do SEM – o primeiro voltado para os profissionais de museus e o segundo, para os públicos durante e após a pandemia.

A pesquisa, realizada de forma remota para garantir o cuidado social, procurou ser ágil, acolhedora e agradável para os respondentes. O questionário, desenvolvido de forma colaborativa, priorizou o diálogo com os profissionais, incluindo aspectos relacionados ao bem-estar antes de abordar detalhes do perfil dos participantes, com o objetivo de criar um ambiente confortável e caloroso (ICOM, 2023). As premissas e objetivos foram resposta rápida em situações de urgência, foco no bem comum e na importância social dos museus, com ênfase no cuidado com profissionais e públicos, atuação corajosa e colaborativa na busca de soluções. Dar voz e compreender a situação dos profissionais, informar líderes para melhorar a atuação dos museus em crises, identificar tendências para museus baseadas em ideias dos profissionais e públicos, orientar a atuação futura do ICOM Brasil.

A pesquisa contou com 1039 participantes de várias áreas de museus em 23 estados brasileiros, com exceção de Rondônia, Roraima, Acre e Amapá. Muitos dos respondentes têm pelo menos uma década de experiência no setor. Embora haja diversidade geográfica e de setores, é notável a representação significativa no sudeste, entre mulheres, brancos/as e indivíduos de 30 a 49 anos. A falta de dados nacionais ressalta a importância de buscar maior diversidade de gênero, raça e de idade no setor museal. As perguntas para obtenção de dados são direcionadas com foco nos profissionais, como podemos perceber no parágrafo “o recurso mais valioso é o humano, pontos de atenção sobre os impactos e as condições de trabalho dos profissionais durante a pandemia” (ICOM, 2020).

Nesta seção, destacamos os principais impactos enfrentados pelos profissionais de museus, indo além das questões econômicas. Eles relatam desafios do trabalho remoto e a importância de apoio para seu bem-estar quando os museus reabrirem. Além disso, é crucial observar que cerca de um terço teve redução de salário (30,2%) e um em cada cinco foi demitido (19,6%). A migração desses talentos para outros setores deve ser uma preocupação, considerando seu papel na resposta à crise no setor museal (ICOM, 2020, p. 13).

Por conseguinte, o referido relatório buscou investigar não apenas as questões relativas à situação trabalhista dos respondentes, como também seus estados emocionais e psicológicos durante aquele período de grandes incertezas e

inseguranças. As principais informações e dados supracitados, foram compilados no quadro a seguir para melhor visualização:

Aspectos trabalhistas	
Sofreram redução de salário/honorário	30,2%
Sofreram redução de carga horária	23,6%
Sofreram demissão, tiveram contrato suspenso ou estavam de licença por tempo indeterminado	19,6%
Permaneciam em regime remoto de trabalho	49,8%
Permaneciam em regime híbrido de trabalho	26,5%
Permaneciam em regime presencial de trabalho	10,2%
Declararam sobrecarga de trabalho durante a pandemia	33,3%
Aspectos emocionais e psicológicos	
Declararam sentir-se ansiosos	44%
Declararam sentir-se cansados	23,4%
Declararam sentir-se angustiados em relação ao futuro profissional	30,6%
Declararam sentir-se desestimulados	14,8%
Declararam sentir-se estressados	13%
Declararam sentir-se desesperançosos	11,5%
Declararam sentir-se emocionalmente fragilizados	20,7%
Declararam estar muito preocupados com a pandemia a ponto de ter sua concentração para o trabalho afetada	16,7%
Declararam estar enlutados devido à perda de uma pessoa querida durante a pandemia	5,1%
Declararam necessitar de apoio psicológico	26,4%

Quadro 1: Mudanças na situação de trabalho dos profissionais de museus devido a pandemia no Brasil. Fonte: (ICOM, 2020. p. 13). Elaboração própria.

Diante disso, acredito na importância de destacar o tópico referente ao contingente de funcionários do museus, perante a necessidade de operação em menor escala para com as demandas de trabalho em geral, uma vez que, a principal premissa da pandemia era a não aglomeração de pessoas. Na entrevista realizada

para a presente pesquisa, questionou-se sobre o organograma do Museu de Arte de Blumenau e como a pandemia havia afetado o quadro de funcionários:

Podem me falar sobre o organograma e atividades do Museu antes da pandemia?

O organograma é composto por uma gerente e dois estagiários. Antes da pandemia o MAB realizava 5 aberturas de temporadas de exposições por ano, com conversa com artistas expositores, e agendamento de visitas mediadas, participação nas Semana Nacional dos Museus e Primavera nos Museus, além de oficinas em parcerias com a Associação Blumenauense de Artistas Plásticos (Ávila, 2023).

Através desta resposta, podemos perceber que o museu atuava com um contingente pequeno para o funcionamento de suas atribuições. Arelada a esta resposta vem uma segunda resposta que enfatiza o organograma inalterado pelo momento pandêmico:

O organograma da instituição foi afetado pela pandemia? Se sim, de que forma?

O organograma permaneceu o mesmo (Ávila, 2023).

No que diz respeito ao MAB, essa questão se manteve a mesma, contudo, optou-se pela apresentação de dos dados obtidos pelo ICOM, a fim de estabelecer um diálogo sobre a realidade de alguns museus que se mantiveram com um número pequeno de trabalhadores para a manutenção de suas demandas em decorrência da pandemia de COVID-19. O que por sua vez, reitera um cenário de precarização exacerbada no âmbito geral do funcionamento do setor museológico no Brasil, em especial nesse período de crise sócio sanitária.

Doravante a este questionamento, cabe o entendimento sobre a vivência e permanência de alguns museus no Brasil e como a precarização museológica é uma constante nesta realidade como um todo. Visto que a disseminação de práticas neoliberais nas relações de trabalho em museus e equipamentos culturais, sob o pretexto de inovação, minam a dignidade dos trabalhadores, aumentando a precarização. Isso é evidenciado pelas contratações como as que são feitas através do formato de Microempreendedor Individual (MEI), que, embora tenham sido criadas com boas intenções, acabam sendo usadas para precarizar o trabalho de profissionais como museólogos e educadores.

Em alguns casos, esses trabalhadores são forçados a assumir responsabilidades que normalmente seriam dos funcionários institucionais, comprometendo a natureza de seu trabalho em troca da manutenção de seus contratos devido à necessidade de obtenção de renda e atuação profissional. Como consta no artigo “Uberização Museal: Uma etapa antecessora da extinção laboral?”, publicado no *Labor Blog*²¹. As autoras – Anatacha Lochi (Educadora e Artista); Chimenia Sczesny (Educadora e artista); Danielle Brandão (Museóloga e arte educadora); Teitiane Oliveira (Educadora) e Vinícius José (Arte educador) – compõem o coletivo 4+1 e direcionaram uma pesquisa no início do ano de 2020 através do *google formulários*, com a finalidade de obter respostas referentes ao contexto de demissões de funcionários e condições de trabalho atreladas ao momento pandêmico. A pesquisa era direcionada aos trabalhadores museais e estudantes de graduação. Entretanto, foram obtidas somente duas respostas de dois estagiários do campo, “o que corrobora a dificuldade de aferimento” (Lochi *et al.*, 2020).

Achei uma situação completamente desrespeitosa, porque eu e outro estagiário só ficamos sabendo do desligamento porque recebemos um E-MAIL do CIEE avisando. Nossa coordenadora não teve nem a decência de nos avisar (Resposta 1).

Eu ainda não fui demitida, mas minha bolsa foi reduzida para quase a metade. Temo ser demitida, pois há rumores sobre isso. Outros estagiários amigos meus já tiveram o fim de seus contratos... Eu estou na expectativa de ser demitida também (Resposta 2) (Lochi *et al.*, 2020).

Sendo assim, é possível concluir que, é destacada a “uberização” dos museus, incluindo a terceirização de setores educativos, contratos precários e alta rotatividade de profissionais especialmente durante a pandemia de COVID-19, frequentemente usada como justificativa. A profissão de educador museal está se tornando cada vez mais precária e a falta de consciência de classe e a escassez de ações coletivas são obstáculos para a área. Mesmo aqueles que mantiveram seus empregos durante a pandemia, enfrentaram desafios imensos, conforme ilustrado pela pesquisa do ICOM. Seja permanecendo expostos durante o trabalho presencial, seja com o trabalho remoto, que obscureceu as fronteiras entre vida pessoal e

²¹Artigo sobre uberização museal. Disponível em:

<<https://www.labormovens.com/post/uberiza%C3%A7%C3%A3o-museal>> Acesso em: 01/12/2023.

profissional, além de custos operacionais em casa e a perda de espaços adequados para a educação em museus.

A transformação do trabalho em tele oficinas durante o isolamento social, embora tenha sido útil para manter as atividades acontecendo, não pode ser o modelo pós-pandemia, tal perspectiva leva à preocupação sobre o futuro da profissão. Tal questão, traz à luz uma discussão epistemológica acerca do trabalho educativo elaborado nas instituições museológicas, tema abordado durante a entrevista com direção do MAB, realizada para este trabalho de TCC:

O setor educativo concentrou-se na produção de materiais digitais e pequenas oficinas online. As estratégias emergenciais foram baseadas nas restrições locais, e a retomada das atividades presenciais seguiu protocolos e medidas preventivas. O museu está buscando se adaptar às novas definições do ICOM para museus e aprimorar sua integração interna e externa (Ávila, 2023).

No entanto, é pertinente ressaltar que a problemática identificada por meio da pesquisa acerca das condições laborais no setor também ocasiona a demanda por uma investigação mais aprofundada dos museus de menor porte. Nestas instituições, o contingente de profissionais é substancialmente reduzido, e todas as tarefas desempenhadas na instituição são ajustadas às necessidades específicas e à capacidade disponível, como é o caso do MAB.

3.3 Arte educação e museologia

No que diz respeito ao desencadear de feitos que emanam do trabalho produzido por Sérgio, podemos perceber que para além da comunicação daquilo que vemos ali na atividade propagada por ele, há também a necessidade de pensar sobre o seu efeito, para além dos pares e de quem já está de certa forma habituado com a sua linguagem artística.

Refere-se aqui ao trabalho de Sérgio alcançar ou não um espaço perante as pessoas que não tem alguma proximidade com a arte no sentido mais amplo da palavra. Quando questionamos o conhecimento e interesse dos públicos para com a arte contemporânea e mais especificamente a possibilidade de entendimento sobre os aspectos atrelados à arte como a de Sérgio, que aborda questões em volta da discriminação racial, de gênero e de classe através da performance, questiona-se

afinal a questão do acesso e da mediação, essa arte chega nas pessoas? Quando sim, de que forma?

A fim de traçar uma possível reflexão sobre essa questão, evoca-se as palavras escritas por Juliana Crispe – atual curadora de Sérgio em sua tese de doutorado. A autora recorre aos aspectos e experiências deixados pelos professores e artistas e os denomina como cartógrafos (Crispe, 2016). A autora que vos escreve, empresta de Crispe a centelha dessa reflexão, compreendendo-os como desenvolvedores da trama da vida, uma vez que se aproximam das pessoas de maneira entregue e focados em submeter-se ao mais profundo pensar, criar, desenvolver e acompanhar durante a jornada da aprendizagem. Nas palavras de Crispe são:

professor-artista-cartógrafo-etc, aquele que trama situações com trajetos móveis, olhares incansáveis, fluxos constantes. Ou seja, cartografar as experiências, os acontecimentos e os encontros que reverberam no meu pensamento ao percorrer as minhas afetividades (Crispe, 2016).

Desta maneira, sugere-se que seja feito um exercício de compreensão sobre a jornada do professor-artista-cartógrafo, como desenvolve a autora e adicionar o ofício da museologia, como parâmetro social que abraça tudo isso. No universo multifacetado da educação, da arte e da museologia, encontramos aqueles que se destacam como verdadeiros alquimistas culturais: os “professores-artistas-cartógrafos”, indivíduos que transcendem os limites convencionais da aprendizagem e da apreciação artística. Com uma abordagem única e criativa, esses profissionais se dedicam a traçar caminhos ricos em significado, com olhares incansáveis e fluxos constantes de conhecimento.

A expressão "professor-artista-cartógrafo-etc." cunhada criativamente por Crispe, descreve um papel que vai muito além do ato de ensinar. Esses profissionais exploram o vasto território da educação, enriquecendo-o com a pesquisa, explanação e estética da arte e a profundidade do estudo presente na museologia. Eles são, de fato, cartógrafos das experiências humanas, dos acontecimentos que moldam nossas vidas e dos encontros que deixam marcas indelévels em nosso pensamento.

A principal missão dos educadores é a de cartografar as experiências de seus alunos, permitindo que eles se aventurem por trajetos móveis de aprendizado, ao

invés de seguir um caminho linear e rígido, tais profissionais são capazes de criar ambientes de ensino dinâmicos, nos quais a curiosidade, a expressão criativa e a reflexão são incentivadas. Eles entendem que a aprendizagem não é uma jornada unilateral, mas sim um processo interativo e multifacetado.

Nesse sentido, é possível pensar a abordagem de Sérgio perante seu trabalho de performance, na intervenção urbana/exposição/ação – “*Não consigo Respirar*” (2020) apresentada no Museu de Arte de Blumenau, bem como no seu trabalho produzido durante a pandemia de COVID-19, com a Série denominada “*AR branco e PURO*” (H, 2020). É de suma importância salientar as questões envolta das tratativas de criar, apresentar, pesquisar e expor sua arte em meio ao caos de lidar com os direcionamentos provocados pela pandemia e de como o público recebe tal criação, a fim de elaborar um entendimento sobre a obra do artista.

Para isso, tratamos de evidenciar o contexto da educação em museus durante e após esse período. Segundo consta no estudo produzido por Camila Schenkel no artigo “Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia” (2020), a transição abrupta para um ambiente digital trouxe à tona a importância vital da mediação cultural em um cenário predominantemente *online*. No entanto, as estratégias adotadas por museus e instituições culturais muitas vezes refletem a visão de curadores e diretores, impondo desafios na concepção de experiências artísticas acessíveis e envolventes para um público diversificado. A pandemia exacerbou a necessidade de repensar a forma como a educação em museus é conduzida, desafiando a tradicional interação presencial (Schenkel, 2020).

Diante das restrições impostas pelo distanciamento social, museus e artistas buscaram alternativas criativas para manter a continuidade do trabalho educativo. Iniciativas como o *Getty Museum Challenge* e a página holandesa “*Tussen Kunst en Quarantaine*” demonstraram exemplos de resiliência e criatividade, incentivando o público a criar produções artísticas caseiras a partir de obras canônicas. Essas práticas online se tornaram não apenas entretenimento, mas também uma forma de engajamento cultural durante o isolamento, (Schenkel, 2020). Como bem elaborado nas palavras da autora:

Nessa adaptação do trabalho educativo para o ambiente virtual, um primeiro desafio é manter o próprio espírito da palavra mediação, que ressalta a

dimensão de negociação que perpassa essa atividade — um jogo diariamente redefinido entre objetos artísticos, instituições, contextos sociais e pessoas. Há um conflito inerente à mediação que diz respeito a quem tem o direito e a oportunidade de possuir, ver, mostrar ou falar sobre arte: um conflito que é quase tão antigo quanto a própria arte (Schenkel, 2020, p. 8).

A adaptação para o ambiente virtual apresenta o desafio de preservar a essência da mediação, caracterizada pela negociação entre objetos artísticos, instituições e o público. As visitas mediadas tradicionais, que promovem o diálogo coletivo sobre arte em espaços físicos, enfrentaram a necessidade de se reinventar virtualmente. A construção de um ambiente de engajamento *online*, que permitisse a compreensão compartilhada entre visitantes, desafiava os profissionais da área a explorar novas formas de interação e diálogo virtual. O que por sua vez, levou a questionar sobre a adaptação para o meio digital que levantou questões éticas sobre quem tinha o direito e a oportunidade de falar sobre arte, reproduzindo ou desafiando as narrativas institucionais.

Em um contexto mais amplo, segundo Schenkel, a educação em museus e a mediação cultural assumiram um papel crucial na construção de significado em tempos de pandemia. A resiliência demonstrada pelas instituições e artistas ao se adaptarem às plataformas digitais destaca a capacidade da educação em perpetuar o diálogo artístico, proporcionando experiências enriquecedoras e multidimensionais, mesmo em circunstâncias desafiadoras.

Sendo assim, recorre-se à forma como o artista conduziu o seu trabalho perante as circunstâncias decorrentes do momento pandêmico, em que as instituições precisavam se adaptar em tempo real frente ao “novo normal”, mas que na produção específica de Sérgio já demonstrava um trabalho, de certa maneira adaptado. Tal afirmação pode ser ilustrada pelas imagens a seguir, quando o artista conversa com o público composto por crianças que aparentam estar em uniforme escolar e prestam atenção ao que o artista fala a observam as fotografias expostas na fachada do prédio da Secretaria de Cultura de Santa Catarina:



Figura 8: O público em frente à obra do artista exposta no exterior do prédio da Secretaria de Cultura de SC.

O artista frente à sua obra e seu público, expõe de maneira categórica a ideia central de seu trabalho, mediando a troca proposta entre a exposição e o público. Através destas imagens nota-se a forma como Sérgio conduz o seu trabalho junto ao público, às crianças que o observam explicar sobre o que significa o seu trabalho:



Figura 9: O artista fazendo a mediação para o público escolar.

Desta maneira, percebe-se a elaboração de Juliana Crispe sendo posta em prática, quando Sérgio parece orquestrar seu trabalho perante olhares curiosos

diante do que ele produz. É certamente a forma como o artista se propõe a trabalhar sua exposição, mantendo o público próximo da obra propositalmente exposta na rua, em frente aos prédios e fachadas, que reverberam na sua ação e que é abastada do contato entre o artista e o público. Tal movimento é consistente com a complexidade do seu trabalho em si: a execução proposta é produzida frente ao que nos deparamos enquanto sociedade, vivendo perante uma pandemia, que envolvia diversas camadas sociais sendo dimensionadas em diversos setores e administradas conforme o contexto mudava.



Figura 10: O artista e os trabalhadores do serviço de limpeza

A intervenção urbana/exposição/ação de Sérgio contribui e deságua na profissão de artista e cartógrafo sobre a qual Crispe disserta em sua tese e onde a presente pesquisa encontrou as definições mais adequadas para discorrer sobre a obra de Sérgio. A arte performática deste artista, que é marcada pela presença física e interação direta com quem prestigia seu trabalho, enfrentou um desafio sem precedentes durante a pandemia de COVID-19. Com restrições de encontros presenciais e isolamento social, assim como em qualquer outro setor social, contudo, Sérgio adaptou-se às plataformas virtuais e ambientes digitais para expressar suas narrativas, como já destacado no capítulo 1.

Nesse ponto, cabe salientar que o trabalho de Sérgio não mudou completamente. Quando na proposição de seu trabalho, as exposições já eram feitas do lado de fora dos museus, o que colabora com o cenário no qual se adaptou e transformou as performances sem desconfigurar o trabalho exercido pelo artista. Mas sim desafiando conceitos de espaço, interação e espectador, levando a uma redefinição das experiências performáticas, muitas vezes explorando novas fronteiras criativas na interseção entre o real e o virtual, como exigia aquele momento.

O artista se comunica através da expressão que Crispe elabora em sua pesquisa. A abordagem de Sérgio agora pode ser comparada ao do professor-artista-cartógrafo-etc, visto que este muitas vezes se manifesta em projetos educacionais inovadores, onde a arte desempenha um papel central. Através de atividades artísticas, os alunos têm a oportunidade de explorar suas próprias emoções, ideias e identidades em um espaço seguro. A arte se torna uma linguagem poderosa para expressar pensamentos e sentimentos, contribuindo para uma compreensão mais profunda do mundo e de si mesmos.

A museologia desempenha um papel crucial nesse contexto, uma vez que os museus se tornam locais de encontro entre a arte, a história e o público, mesmo que do lado de fora, como visto no trabalho de mediação de Sérgio. O professor-artista-cartógrafo-etc. entende a importância de levar os alunos a museus e exposições, onde eles podem experimentar a materialização das histórias e culturas que estudam. Os museus se tornam laboratórios vivos, onde os estudantes podem explorar as diferentes facetas da experiência humana.

Além disso, a cartografia das afetividades é uma parte fundamental desse processo. Os educadores que abraçam essa abordagem reconhecem que as experiências de aprendizado são intrinsecamente ligadas às emoções e aos sentimentos. Eles promovem um ambiente onde os alunos se sentem seguros para expressar suas reações e reflexões emocionais diante das obras de arte e dos eventos culturais. Essa atenção à dimensão afetiva enriquece a experiência de aprendizado e a torna mais significativa.

Os professores-artistas-cartógrafos-etc desempenham um papel vital na interseção entre arte, educação e museologia. Eles são os catalisadores que

ampliam os horizontes de seus alunos, proporcionando experiências de aprendizado que são tão enriquecedoras quanto emocionalmente profundas. Ao cartografar as trajetórias móveis das experiências e dos encontros, eles contribuem com a proliferação das perguntas e da fome de saber nos corações e mentes, deixando um legado duradouro na educação e na apreciação da arte.

Segundo Mário Chagas, museólogo, professor, artista e pesquisador cujo o trabalho é fundamental para a formulação da museologia como a conhecemos nos moldes atuais no Brasil, explana sobre o conceito da “museologia do afeto”, que percorre dentro da museologia social e configura e garante a multiculturalidade nos espaços museológicos. Chagas defende em seu trabalho que a “museologia que não serve para a vida não serve para nada” (Chagas, 2009).

Todo esse contexto serve para elucidar o momento pelo qual passamos durante a pandemia e como lidamos com as adversidades nesse contexto tão cruel e sombrio, dentro das nossas casas e para além delas. Muitos usávamos os espaços culturais *online* que estivessem ao nosso alcance, à procura de algum afago de que viriam dias melhores. O que ajudava a muitos a manter a mente um tanto mais leve, foi justamente a arte, seja através dos artistas que a dividiram conosco através das redes sociais, ou mesmo na quantidade exacerbada de cursos envolvendo aprender alguma atividade artística em diversas plataformas de curso à distância.

“Cartografar as experiências, os acontecimentos e encontros” (Crispe, 2016). Assim, reforça-se a pertinência da noção de cartografia, defendida pela autora, visto que é nesta dimensão que é possível enxergar o fazer múltiplo tecido pelos professores, artistas, estudantes e o universo sólido da criação e consagração cultural diversa, repleta de sentimentos, abrangente do mundo real, mas também do abstrato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso se propôs a examinar como um museu, uma galeria de arte e um artista específico enfrentaram os desafios originados pelo distanciamento social decorrente da pandemia de COVID-19. Como este período de quase dois anos que nos obrigou a permanecer em casa, vieram à tona questões cruciais sobre a capacidade dessas instituições culturais e da produção artística em se adaptarem para manter suas atividades frente a esse contexto desafiador. Ao longo do texto, destaca-se a importância da produção de conhecimento sobre o papel das instituições culturais e as consequências da pandemia, desde a limitação de acesso a espaços públicos até a produção artística durante o período de isolamento social até volta desses setores expositivos após a pandemia, levantando questões sobre como estão funcionando nos dias de atuais.

O trabalho parte inicialmente em busca de uma melhor compreensão sobre a obra "*Não Consigo Respirar*" do artista Sérgio Adriano H, procurando evidenciar as problemáticas mencionadas acima a partir das conexões que se estabelecem entre a arte, a Galeria de Arte Choque Cultural e o Museu de Arte de Blumenau. A pesquisa visou analisar, portanto, o impacto da pandemia na produção artística, na organização estrutural da galeria de arte e no funcionamento do museu. Deste modo, tomou-se como base a importância em entender o papel da arte durante a pandemia, especialmente ao analisar a obra do artista que continuou produzindo durante o confinamento, cuja a série e exposição referidas na pesquisa são apresentadas pelos nomes de "*AR branco e PURO*" e "*Não consigo respirar*" que aludem fortemente ao contexto da pandemia, fazendo uso inclusive das máscaras de proteção.

A decisão por escolher estudar ambos os espaços – a galeria que passou por modificações e representa o artista no âmbito comercial e o museu de arte que abordou as dinâmicas desse período de maneira precária, mas que não deixou de realizar as tarefas demandadas neste período – proporcionou uma análise mais completa acerca dos meios de fruição das artes no período estudado.

A investigação realizada com os questionários enviados para o artista Sérgio Adriano H, a galeria de arte Choque Cultural e o Museu de arte de Blumenau - MAB, buscou não apenas compreender, mas também oferecer subsídios sólidos que pudessem fundamentar futuras pesquisas no âmbito do pensamento e contexto artístico-cultural. Sendo assim, ao refletir sobre os resultados obtidos, é possível vislumbrar não apenas as características que permearam o cenário de produção artística, mas também compreender as motivações que levaram os entrevistados a inserirem-se no modelo recente de desenvolvimento artístico, pessoal, profissional e comercial.

O cerne desta pesquisa buscou na análise da dinâmica cultural e social contemporânea, influenciada pelos eventos cotidianos, sociais e políticos vivenciados em um contexto pandêmico, concluindo que direcionar a atenção aos museus tornou-se crucial, assim como a compreensão das demandas do público em relação às instituições culturais e a produção do artista. Neste sentido, investiu-se horas de leitura e pesquisa para que este trabalho contribuísse o máximo possível para o desenvolvimento da arte e da museologia, fornecendo informações de relevância substancial no que diz respeito a todo o contexto estudado.

Para isso foi utilizada uma abordagem metodológica fundamentada em pesquisa bibliográfica, descritiva e qualitativa, com ênfase na técnica de entrevistas semi-estruturadas, onde buscou-se identificar nuances que delineiam o panorama artístico-cultural durante e após o período de isolamento social decorrente da pandemia da COVID-19.

Diante dos desafios apresentados e dos questionamentos propostos ao longo desta pesquisa, espera-se que este trabalho de conclusão de curso culmine em contribuição para a arte e para a museologia, apresentando o intuito de fornecer informações relevantes para a compreensão da dinâmica cultural e social contemporânea.

A pesquisa, portanto, não se encerra aqui, mas lança um convite à continuidade da investigação, sugerindo possíveis direções para explorar de forma mais aprofundada as relações entre arte, museologia e as dinâmicas da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ANTONACCI, Célia Maria. “Apontamentos da Arte Africana e afro-brasileira contemporânea: Política e poéticas” Florianópolis, 2021.

ARIÊ Alan. NEGRESTUDO: Mapeamento de artistas representadas pelas galerias de artes de São Paulo. Projeto Afro, São Paulo, 08, Outubro, 2020. Disponível em: <<https://projetoafro.com/editorial/artigo/negrestudo-mapeamento-artistas-representadas-pelas-galerias-de-arte-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 21/08/2023.

ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de; RAUPP, Luana de Barros; SILVA, Paula Duarte da. IMPACTO DA PANDEMIA DA COVID-19 NAS INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS CATARINENSES. [S. l.: s. n.], 2021. 44 p. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc> . Acesso em: 2 dez. 2023.

ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de *et al.*. IMPACTO DA PANDEMIA DA COVID-19 NAS INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS CATARINENSES. [S. l.: s. n.], 2022. 42 p. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc> . Acesso em: 2 dez. 2023.

ÁVILA, Mia. Entrevista realizada para o TCC sobre o Museu de Arte de Blumenau, 2023. Disponível na seção de apêndices.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. 448 p.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. 2005.

BRASIL. Constituição (1988, cap III, art. 215). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BRASIL. CORONAVÍRUS BRASIL. 30 nov. 2023. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/> . Acesso em: 2 dez. 2023.

BRASIL. Regulamento institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2009/lei/111904.htm. Acesso em: 2 dez. 2023.

CALDAS, Ana Carolina. Gestão da cultura do governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas, dizem artistas. Brasil de Fato, 30 set. 2021. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonar>>

[o-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas](#)>. Acesso em: 2 dez. 2023.

CÂNDIDO, Manuelina Duarte; *et al.*. **O Museu e seus saberes**. Org. VILELA, Sheila Elias. Goiânia; Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás (SEDUCE), 2018.

CHAGAS, Mário de Souza. A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. – Rio de Janeiro : MinC/IBRAM, 2009.

CHOQUE CULTURAL. Galeria de Arte Choque Cultural. Disponível em: <https://choquecultural.com.br/> . Acesso em: 2 dez. 2023.

CRISPE Juliana, Cartografias afetivas proposições do professor-artista-cartógrafo-etc. Florianópolis, UFSC, 2016.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F.; trad. SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. Conceitos-chave de Museologia. 2013, São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. [S.l: s.n.]. p. 57.

GARCIA, Giulia; FERRAZ, Marcos Grinspum. Mercado de arte em 2021: longe da crise. Arte Brasileiros, 16 dez. 2021. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/mercado/mercado-arte-brasil-2021/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Recomendações aos museus em tempos de COVID-19, 2020. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/Recomendacoes_Museus.pdf > Acesso em: 19/11/2023

H, Sérgio Adriano. Entrevista realizada para o TCC sobre o artista e suas obras, 2023. Disponível na seção de apêndices.

HALBWACHS, M. A Memória coletiva. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

LARA, S.H. "O castigo exemplar" em campos da violência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LOCHI, Anatacha et al. Uberização Museal: Uma etapa antecessora da extinção laboral? Labor Movens, 15 jan. 2021. Disponível em: <https://www.labormovens.com/post/uberização-museal>. Acesso em: 2 dez. 2023.

MATTOS, Tarcísio. Construtores das artes visuais. Florianópolis: Tempo Editorial, 2014.

MUSEU DE ARTE DE BLUMENAU. Museu de Arte de Blumenau - Prefeitura de Blumenau. Disponível em: <https://www.blumenau.sc.gov.br/governo/fundacao-cultural/pagina/mab> . Acesso em: 2 dez. 2023.

NISIDA, Vitor; CAVALCANTE, Lara. Raça e covid no município de são paulo. Jul. 2020. Disponível em: <https://polis.org.br/estudos/raca-e-covid-no-msp> /. Acesso em: 2 dez. 2023.

NÚCLEO DE OPERAÇÕES E INTELIGÊNCIA EM SAÚDE (NOIS). Diferenças sociais: pretos e pardos morrem mais de COVID-19 do que brancos, segundo NT11 do NOIS. 27 maio 2020. Disponível em: <https://www.ctc.puc-rio.br/diferencas-sociais-confirmam-que-pretos-e-pardos-morrem-mais-de-covid-19-do-que-brancos-segundo-nt11-do-nois/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

O D'HERTY, Brian; No Interior do cubo branco: a ideologia no espaço da arte; Editora Martins Fontes. São Paulo, 2022.

PEREZ, Cassia; MARMIROLI, Erico. A pandemia de covid-19 e o mercado de arte brasileiro, primeiros efeitos. **Jornal da USP**, 26 abr. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-pandemia-do-covid-19-e-o-mercado-de-arte-brasileiro-primeiros-efeitos/> . Acesso em: 2 dez. 2023.

PINACOTECA do Estado. Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca. Curadoria Tadeu Chiarelli. Textos de Tadeu Chiarelli, Claudinei Roberto da Silva e Fabiana Lopes. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2016.

PROJETO AFRO. ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA. 13 set. 2022. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/arthur-timotheo-da-costa/>. Acesso em: 2 dez. 2023.

PROJETO AFRO. ESTEVÃO SILVA. 04 fev. 2021. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/estevao-silva/> . Acesso em: 2 dez. 2023.

PROJETO AFRO. WILSON TIBÉRIO. 10 jan. 2021. Disponível em: <https://projetoafro.com/artista/wilson-tiberio> . Acesso em: 2 dez. 2023.

RAJCHMAN, John. “O pensamento na Arte contemporânea” Novos Estudos. Oslo, 2006.

RIBEIRO, Baixo. Entrevista realizada para o TCC sobre a Galeria Choque Cultural, 2023. Disponível na seção de apêndices.

RIGOLI, Mariana; SICILIANO, Mell; FREITAS, Yago; SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Museus e museologia: conceitos e relações em retrospectiva. In: SCHEINER, Teresa Cristina Moletta; GRANATO, Marcus (org.). Museus e

museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas. Rio de Janeiro, RJ: UNIRIO, 2020. E-book. (p. 322-337). Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/13927?locale=pt_BR >. Acesso em: 2 dez. 2023.

11º NACIONAL VICTOR MEIRELLES. Florianópolis: Museu de Arte de Santa Catarina - MASC, 9 mai. 2022.

SOUZA, Pedro H.G. “Uma História de desigualdade: A concentração de renda entre os ricos no Brasil - 1926-2013”, HUCITEC EDITORA ANPOCS São Paulo, 2018.

SCHENKEL, C. Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais (Qualis A2), [S. l.], v. 25, n. 43, 2020. DOI: 10.22456/2179-8001.108108. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/108108> >. Acesso em: 01/12/2023.

SP-ARTE. Expositores - Choque Cultural. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/galerias/choque-cultural/> . Acesso em: 2 dez. 2023.

ZANELLA, Andrea. “Entre Galerias e Museus: Diálogos metodológicos no encontro da Arte com a Ciência e a Vida” Florianópolis: 2017.

APÊNDICES

- **Entrevista com o artista Sérgio Adriano H**

1 - Sérgio, como você gostaria de ser apresentado?

Sérgio Adriano H, homem preto, artista visual e pesquisador afro diaspórico gay.

2 - Há algum movimento artístico ao qual você vê alguma aproximação/semelhança direta com o seu trabalho?

Arte negra contemporânea brasileira.

3 - No que pesquisei e encontrei até o momento, você demonstra estar conectado com o fazer artístico que questiona o racismo estrutural, como também o preconceito de classe, gênero e sexualidade. Por isso lhe pergunto, se você puder e quiser responder, como você se prepara para um processo criativo que lida com essas questões?

Tudo começa no nível das ideias, dos desejos de enfrentamentos como contrapontos do cotidiano. Daí para a parte de muita pesquisa bibliográfica, atividades *in loco*, principalmente em lugares com algum marco histórico que se relaciona ao tema da pesquisa. Procuo envolver as pessoas através de suas histórias e de suas relações com o tema, idealizo e busco os materiais que darão formas ao processo criativo que diz respeito à obra pesquisada. Tenho um cuidado especial com a linguagem que vou utilizar, uma vez que ela é um poderoso recurso para comunicar minha arte e o resultado de toda minha pesquisa.

4 - Como é ser um artista negro em um estado como Santa Catarina? Que se encaixa num cenário de crescimento exponencial de células neonazistas

supremacistas, como relatou a pesquisadora antropóloga Adriana Dias em um levantamento apontando que há mais de 530 núcleos extremistas de teor neonazista no Brasil, entre 2019 e 2021.

Em Santa Catarina, assim como no sul e no Brasil, há muito preconceito e racismo, muitas vezes velado e recreativo, construído com piadas e até com traços de perversidade.

Acredito que estamos olhando o racismo/preconceito neste momento, não mais como foi “romantizado”, porque somos um povo miscigenado e por isso não existiria racismo/preconceito no Brasil. Provocamos agora o olhar sobre o racismo/preconceito para identificá-lo, sabendo agora que ele existe, e por existir, precisa ser combatido por TODOS, por TODAS, por TODES em TODOS os lugares.

Como cita a escritora e crítica social Lillian Smith, “Esses rituais em louvor da supremacia branca, praticado desde a infância, deslizam da mente consciente para dentro dos músculos ...E se tornam duros de extirpar.”

Não basta não ser racista, é preciso ser antirracista.

Comento em minhas palestras que estou em São Paulo para adquirir conhecimento e estou em Santa Catarina para somar conhecimento, e principalmente forças, já que faço várias Ações/Exposições/Intervenções na rua para combater o racismo/intolerância/preconceito.

Uma forma também de combater é ganhando prêmios no estado como:

- Medalha Cruz e Sousa, maior honraria em artes concedida pelo Estado de Santa Catarina;
- 6º vezes o edital mais importante do estado, Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura, com projeto que questionam o racismo e o preconceito;
- Salão Nacional Victor Meirelles – Museu de Arte de Santa Catarina – MASC, onde fizemos a performance “100 Anos de Racismo Moderno” na abertura. Este prêmio na 11ª edição, em 2022, é um marco no salão, um marco na história da arte, da cultura e da sociedade, já que até então nenhum homem ou nenhuma mulher negro/a havia ganhado o topo deste lugar. É um prêmio

que não é só meu mas sim de todos, todas e todes que estão fora dos padrões sociais, que são excluídos, que sofrem racismo e preconceito. E é para além desse significado mas também para que novos artistas possam sonhar em se tornar artistas e se reconhecerem na minha conquista. Logo uma forma de combater as “células”.

Diante de tudo isso, com a necessidade de fazer arte para enfrentar todas essas questões, ser artista preto em Santa Catarina exige muita coragem, exige revisar dioturnamente nossos conceitos, fortalecer nossos entendimentos sobre a conjuntura atual para estar preparado em responder a tudo isso de maneira categórica, firme e objetiva. Não há possibilidade de recuo, por isso que minha arte precisa ser forte, cortando livros de história, ao menos desacomodando aquelas e aqueles que cresceram acreditando naquilo que imageticamente aqueles livros contaram. Isso exige que eu procure sempre estar à frente de muitas coisas, do entendimento de muitas autoridades sobre a sociedade. Enfim, exige de mim muita dedicação, esforço redobrado para alcançar os espaços de presença representativa, de fala. Procuro ocupar meu espaço.

5 - A pandemia de COVID-19 influenciou de alguma maneira seu processo criativo/construtivo?

A pandemia só intensificou a forma de trabalhar, já que criei vários protocolos/formas/metastas de produção. O fato de estar obrigatoriamente dentro de casa, isolado no ateliê por determinação do governo e motivado pelo risco de ter a saúde afetada por uma doença contagiosa, fez com que eu usasse ainda mais tempo para me envolver com os processos de criação que foram desencadeados por uma chuva de ideias. Tive mais tempo exclusivo de dedicação ao meu trabalho, que é a arte. O tema das minhas ideias também foi fortemente influenciado pelos temas pandêmicos, no qual a sociedade como um todo estava mergulhada. Me relacionei muito com as discussões envolvendo esse momento delicado da conjuntura, do controle social, do aprisionamento justificado.

6 - Como era esse processo antes da pandemia de COVID-19?

Sempre fui muito focado em desenvolver a arte como forma de ganhar a vida, como meu trabalho oficial, por isso a disciplina e dedicação sempre foram meus guias. Obviamente que antes da pandemia eu aproveitava muito mais momentos de “lazer”, caminhadas ao ar livre, corridas para colocar as ideias em dia, porém tudo era de forma mais relaxada, em espaços públicos e com públicos, o que dá outras possibilidades ao processo criativo do artista visual. Sempre aproveitei todos os bons momentos de ideias, na interação social da vida em sociedade, buscando um caminho diário para que elas se materializassem e isso exigia muito empenho. Eu comento entre meus pares que a arte é feita de metas e objetivos, alguns não concordam. Mas é assim que resolvi enfrentar, encaminhar e dar forma à minha carreira. Sempre fui determinado e isso aparece em minha produção.

7 - Como se deu o seu processo durante a Pandemia?

Fiquei isolado em meu apartamento/ateliê em São Paulo, nesta imersão refinei os acabamentos das obras, os conceitos. Produzi uma série de fotografias baseada nas máscaras que precisávamos usar. Depois da seleção das imagens, resolvi fazer a exposição “Não Consigo respirar”, que ganhou o edital Elisabete Anderle em 2021. As dez (10) fotografias de 80 x 120 cm cada, são fotoperformances da série AR branco e PURO, realizada em 2020 durante a pandemia do COVID 19, onde autofotografo, isolado em meu apartamento. Baseado na Máscara de Flandres da escravidão, fanatismo religioso e no DECOLONIALISMO, realizei a fotoperformance/autofotografia da Série AR branco e PURO, usando máscaras feitas de materiais que são do cotidiano do povo brasileiro, arroz e feijão, tijolo e eletroduto (com a frase “crê no senhor Jesus e será salvo tu e a tua casa”), brocha e trança de homens/mulheres negras, real x dólar, sabão x garfo e faca. Com isso busca-se:

- Debater e evidenciar o Racismo Estrutural em nossa sociedade, espelhado na postura e abordagem das policias brasileira/USA, evidenciada e debatida, com as mortes de George Floyd, um homem negro, morto por um policial branco nos Estados Unidos, e de João Pedro, adolescente de 14 anos morto dentro de casa ao ser baleado em operação policial, em São Gonçalo –RJ. Demonstrando o racismo invisível e mortal, levando a uma necessária e contundente contestação, tanto no Brasil como no mundo;
- Debater a desigualdade social HISTÓRICA, evidenciada a partir da pandemia do COVID 19 e o impacto direto nos óbitos entre os mais pobres e com menor escolaridade. Logo pretos e pardos estavam mais expostos, o que contribui para maior letalidade;
- Deslocar os “saberes populares” ou “ditos populares” falados, características do Invisível, para a imagem do olhado, do visível;
- Fazer o observador aproximar-se das falas do cotidiano (Preto de Alma Branca, Branca de alma Preta, Cabelo Bombрил) com a consciência da percepção, ou seja, falas que são carregadas de preconceito e refletem uma relação conflituosa cultural;
- Causar estranhamento naquilo que é visto com naturalidade, criando uma situação de análise e reflexão;
- Buscar despertar o olhar crítico sobre o racismo, preconceito, gênero;
- Debater as definições pejorativas sobre “NEGRO”, no Dicionário da Língua Portuguesa, e buscar dessa forma uma ruptura do invisível.

8 - E após dois anos de período de isolamento social, como você enxerga o seu trabalho agora?

Retomei meu jeito de antes da pandemia porém de forma mais aguçada, devido a tanta pesquisa e produção que concentrei pelo período de isolamento. Estou num momento de muita produção, agora de ocupar os espaços públicos com tantas questões idealizadas durante a pandemia. Percebo que meu trabalho se fortaleceu com o período pandêmico, devido ao isolamento social e a necessidade de ocupar

grande parte de meu tempo com minhas ideias, minha criação e produção. Enxergo em mim um artista visual mais cuidadoso com o processo de trabalho e com os resultados que almejo, isso tudo culminou com o período de finalização de planejamento de carreira, ou seja, de amadurecimento enquanto artista e seu lugar na sociedade.

Olho minha produção/carreira em uma fase madura.

Minha atual fase iniciou em 2013 e vai até 2023, que incluía fazer mestrado em filosofia, ganhar prêmios (até agora ganhei mais de 30 prêmios), entrar para grandes acervos públicos e particulares, trabalhar com grandes curadores, etc...

Em 2024 inicia a etapa de mais dez anos, nela está o foco para fortalecer uma possível carreira internacional.

Viver da própria arte exige, assim, decisões bem definidas. Uma das mais importantes que posso apontar é a disciplina, pois trabalho todos os dias, em média 12h por dia em 6 dias na semana entre pesquisa e produção de obras de arte. Por que entendo que a arte não é feita somente de ideias mas de uma prática, de um rigor técnico. Uma boa ideia só é uma boa ideia se ela vier para o mundo real e se comunicar com o público, mostrar seu valor social!

Como toda a profissão é preciso dedicação, formação continuada, reavaliação constante dos seus objetivos e dos resultados alcançados. Enfim, é a percepção se está se concretizando

Feliz com os objetivos se concretizando, como estar em 12 acervos, entre os quais:

- Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC USP
- Museu de Arte do Rio – MAR;
- Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM;
- Bienal Internacional de Curitiba;
- Museu de Arte de Santa Catarina – MASC;
- Serviço Social do Comércio – SESC;
- Processo de doação para o Museu Nacional de Belas Artes;
- Processo de doação para o Museu de Artes Visuais da Unicamp.

9 - A pandemia de COVID-19 influenciou sua inserção/atuação junto aos públicos/mercado? Se sim, como?

Sim, exigindo uma nova forma de comunicação inclusive. Como em todas as áreas, o uso das tecnologias de informação e comunicação atravessaram meu trabalho sem pedir licença, exigiram que eu me envolvesse com esse formato de forma mais ativa. Dessa forma consegui garantir minha presença no mercado das artes, na lembrança das pessoas, no lugar que ocupo na sociedade. Além da forma de atuar, a pandemia também me trouxe o desafio de pensar a conjuntura da sociedade com um fato tão importante, pois demonstrou de forma mais transparente os dilemas, desafios e obstáculos que nossa forma de vida em sociedade nos obriga enfrentar todos os dias.

10 - Sobre a sua exposição "Não consigo respirar": Li que você a apresentou em espaços públicos e inclusive em frente ao Museu de Florianópolis. Como foi a receptividade dos funcionários do Museu e como se deu esse contato?

Fui convidado pela colaboradora do SESC da época, Sandra Checruski, para a Semana de Museus, fizemos uma conversa com os colaboradores para saberem o que era a exposição/ação. Muitas perguntas me foram dirigidas, principalmente sobre o conteúdo das minhas obras, sobre os materiais que as constituem, a origem deles. Foram questionamentos que visivelmente procuraram conhecer aquela exposição com a qual estavam se relacionando, como funcionários do Museu que recebe o público externo. Percebi também algumas pessoas surpresas em saber que sou catarinense, sou artista visual de Joinville, ser de tão perto e ter importante representação no circuito das artes. Foi muito produtiva.

11 - Ainda sobre a performance no Museu de Florianópolis: Como você observa o olhar e reação dos públicos que consomem o seu trabalho?

O público sempre fica surpreso de encontrar uma exposição robusta na rua, principalmente quando as imagens dialogam com seu cotidiano, fazendo

questionamentos profundos. Esta resposta do público vai de fazer uma selfie, registrar e postar nas suas redes sociais, à uma conversa sobre a exposição. Ao transitarem por seus trajetos cotidianos e de repente se depararem com a exposição em seu caminho, muitos olham às pressas, buscando rapidamente com o passar dos olhos saber do que se trata, qual a informação visual que aquelas obras representam ali, mas precisam se deslocar para o trabalho. Muitos param para saber mais, não ficam apenas na interpretação rápida deixada apenas pelo correr dos olhos, assim me abordam com comentários do que acharam, ou com perguntas diretas que levam a um diálogo sobre conceitos sociais, momento da sociedade. Muitas pessoas, interlocutoras diretas, aproveitam o momento para expressar seu pensamento sobre o que entendem do contexto de sociedade que vivemos, sobre as questões sociais que se apresentam como desafios no dia-a-dia.

O processo de criação se completa, quase sempre, no espaço do encontro das ruas. Onde, sem afrontas, ativo um vocabulário político, aqui entendido como possibilidade de conversa, reflexão e transformação. A produção situa-se na clave da fotografia e performance, arte e engajamento.

12 - Durante a pandemia alguma das suas obras divulgadas nas redes sociais sofreu algum tipo de ataque de cunho político ideológico?

Não diretamente, que eu tenha tomado conhecimento. Em sua grande maioria os comentários são de reforço ao que se pretende com as obras, são de reconhecer a necessidade daquele trabalho que denuncia comportamentos inadequados para a vida em sociedade. Ainda não experimentei a sensação de desgaste em ter que fazer algum enfrentamento direto de ataques nas redes sociais, felizmente.

- **Entrevista com a Galeria de Arte Choque Cultural**

1 - Como a Choque Cultural se apresenta? (O papel da Choque cultural no setor de Arte Contemporânea, brasileiro).

A Choque Cultural é uma entidade artística desenvolvida a partir dos eixos: arte, educação e urbanismo – áreas do conhecimento integradas através de programas multidisciplinares: exposições, ocupações artísticas em espaços diversos (escolas, museus, praças, rios, ruas etc), intervenções urbanas, festivais de arte de grande porte e programas educativos específicos.

2 - O que mudou na arte brasileira durante a pandemia?

A arte tem mudado o foco nos últimos anos, processo que se iniciou antes da pandemia mas que foi acentuado por ela: está-se dando maior atenção a artistas e coletivos representantes de minorias e de parcelas da sociedade que não se viam bem representadas nos circuitos da arte contemporânea. Mesmo a história está sendo revisada, cuidando de encontrar e desvendar apagamentos e iluminar pontos cegos do passado, recontando trechos a partir das perspectivas de quem não era ouvido até então. Até o mercado de arte está se adaptando ao zeitgeist e apresentando mais artistas mulheres, indígenas, negros entre outros grupos que nunca tiveram o destaque atual.

3 - Como a pandemia de COVID-19 influenciou na inserção junto aos públicos e mercado de arte?

Durante a pandemia as vendas caíram muito. Fizemos apresentações alternativas, como portfólios virtuais, usamos recursos tecnológicos como VR (viewing room) e filmagens espaciais das obras com entrevistas com os artistas, etc. mas a efetivação de vendas foi bem abaixo dos anos anteriores à pandemia. Ocorreram feiras de arte online e os resultados foram ruins, mas essas alternativas foram as possíveis dentro

do contexto e, na verdade, mantiveram o público informado sobre a produção dos artistas nesse período.

4 - Podes me falar sobre o organograma e as atividades da Galeria antes da pandemia?

O programa da Choque Cultural sempre foi bem variado, composto por exposições na galeria e em outros espaços, parcerias com museus e outras instituições culturais, programas de arte nas escolas de ensino público, programas de arte nas universidades, projeto de arte urbana e projetos específicos em parcerias corporativas.

5 - E durante o período de isolamento social, houve alteração no organograma?

Sim, com ênfase nas apresentações de cunho virtual: maior uso dos recursos tecnológicos de comunicação.

6 - Como tem sido o impacto desse recente momento na organização do espaço/projeto Galeria Choque Cultural?

Hoje, os programas presenciais voltaram integralmente e os programas virtuais estão bem reduzidos.

7 - Houve mudança no organograma da Galeria após o período de pandemia?

Hoje, os programas presenciais voltaram integralmente e os programas virtuais estão bem reduzidos.

8 - Sobre o artista: como se dá o processo de trabalho entre a Choque Cultural e o artista?

Cada artista demanda um tratamento diferente e específico, tanto no cuidado com cada carreira quanto na complexidade do relacionamento, respeitando seu momento e procurando equilibrar produção e colecionismo.

9 - Minha pesquisa de TCC, tem por parte, o objetivo de analisar a obra do artista Sérgio Adriano H. Como a Choque Cultural enxerga o trabalho do artista em tempos de pandemia?

Sérgio é um artista que lida especialmente bem com a comunicação realizada através das redes sociais. O conteúdo de sua obra diz respeito a questões correlatas ao racismo estrutural que se encontra na nossa sociedade e a abordagem que o artista dá a essas questões tem um marcante viés poético com intenso uso da palavra, do discurso escrito, da poesia visual. É, portanto, um trabalho de gráfica muito expressiva. Então, tanto ao vivo quanto pela tela do celular, a arte de Sérgio é capaz de impactar um amplo espectro de públicos.

10 - E sobre as redes sociais: Como se deu o trabalho da Galeria dentro das redes sociais durante o período de pandemia da COVID-19?

A Choque Cultural produziu mais vídeos com os artistas mostrando seus processos criativos, apresentou muitas lives envolvendo artistas e não artistas para o debate de assuntos variados. Desenvolvemos ferramentas tecnológicas específicas, como as exposições apresentadas em VR (realidade virtual), exposições e até mesmo feiras de arte virtuais.

11 - Por último e não menos importante. Como se dá o processo de pesquisa sobre os artistas que a Galeria pretende representar?

A Choque Cultural tem quase vinte anos e lançou centenas de artistas no mercado, além de mobilizar um contingente ainda maior de artistas em projetos imateriais e institucionais (que não envolvem a comercialização de obras de arte), como pinturas de murais, arte digital, arte urbana em diferentes mídias, festivais de luzes, mostras de vídeo em telões de led, projeções urbanas etc.

*** Pergunta anexa respondida por e-mail durante a escrita do trabalho**

12 - Quantos artistas negros há entre os artista representados pela Choque Cultural?

A Choque trabalha com muitos artistas e variadas formas de representação. Não somos uma galeria tipicamente comercial e não trabalhamos com um elenco fixo e permanente como as outras galerias tradicionais.

Mais do que "representar", a Choque auxilia artistas em diversos níveis de carreira a se desenvolver e encontrar espaço de visibilidade.

Com esse propósito, atuamos em diversas frentes como parcerias com escolas, universidades, museus, centros culturais nacionais e internacionais. Temos um espaço-sede no qual apresentamos exposições e também participamos de algumas feiras de arte, mas de modo pontual e específico - não se trata de uma atuação com finalidade exclusivamente comercial. Temos também um instituto sem finalidade lucrativa que atua no campo da educação. Com isso, pretendemos mostrar que é incabível uma análise da Choque apenas por um de seus campos de atuação.

Por exemplo, numa exposição como a Xilograffiti, em cartaz há mais de um ano em várias unidades do Sesc, já expusemos mais de 200 artistas, entre os oficialmente chamados para a exposição e os que convidamos em cada localidade pela qual passa a exposição.

Só em São Paulo, apresentamos na unidade Consolação, o Coletivo Elza de Florianópolis, que trouxe 104 artistas mulheres para a exposição.

Eu confesso que não saberia dizer quantas exatamente são negras.

Resumindo, não consigo te passar essa informação de modo preciso.

Mas afirmo que a representatividade sempre foi uma das nossas maiores preocupações.

- **Entrevista com o Museu de Arte de Blumenau**

1 - Podes me falar sobre o organograma e atividades do Museu antes da pandemia?

O organograma é composto por uma gerente e dois estagiários. Antes da pandemia o MAB realizava 5 aberturas de temporadas de exposições por ano, com conversa com artistas expositores, agendamento de visitas mediadas, participações na Semana Nacional dos Museus e Primavera nos Museus, além de oficinas em parceria com a Associação Blumenauense de Artistas Plásticos.

2 - Quais foram as principais alterações realizadas pelo museu durante a pandemia?

Durante a pandemia, no período de março de 2020 a agosto de 2021, ficaram suspensas as aberturas de Temporadas de Exposições e visitas presenciais. Nesse período dedicamos mais tempo às atividades internas, desenvolvemos catálogos visuais, vídeo tour com exposição de obras do acervo, vídeos TBT sobre artistas e exposições realizadas no MAB em anos anteriores e reuniões através de vídeo-conferência.

3 - O organograma da instituição foi afetado pela pandemia? Se sim, de que forma?

O organograma permaneceu o mesmo.

4 - Como ocorreram as atividades do museu durante a pandemia?

Com trabalhos internos e através das mídias digitais, conforme descrito no item 2.

5 - Sobre as exposições no museu durante o período de pandemia. Você poderia me falar como se deu esse processo no contexto de isolamento?

As salas expositivas permaneceram fechadas à visitação pública em observância aos decretos municipais e estaduais. Após a liberação de abertura para número limitado de visitantes e seguindo os protocolos estabelecidos, gradativamente retomamos as aberturas de temporadas de exposições (a partir de setembro de 2021).

6 - Durante o período de isolamento social, como se deu a organização acerca do trabalho exercido pelo setor educativo do museu?

Os esforços foram direcionados para elaboração de catálogos digitais, vídeos e pequenas oficinas online.

7 - Quais foram as estratégias emergenciais naquele momento e quais critérios de importância foram levados em consideração, visando os setores do museu, os profissionais e os públicos?

Já descritas nos itens anteriores.

8 - Como o museu se preparou para a retomada das atividades presenciais?

Observando os protocolos estabelecidos nos decretos, medidas preventivas, atendimento a grupos em conformidade da capacidade das salas. Deu sequência às

exposições que já haviam sido selecionadas através de editais e que estavam suspensas em função da pandemia.

9 - Há possibilidades de alterações/adequações frente a nova definição de museu alçada pelo ICOM no ano de 2022 para o museu? Haja vista o recente acontecimento pandêmico.

Esforços estão sendo feitos para que o museu possa estar cada vez mais integrado e adaptado às necessidades internas e externas.

10 - Somados 3 anos após o anúncio da pandemia de COVID-19 no mundo, como os profissionais enxergam o trabalho exercido dentro do Museu de arte de Blumenau antes e depois da pandemia?

O MAB não paralisou durante a pandemia, durante o período que o museu não estava aberto ao público, os esforços se concentraram em ações na reserva técnica, reuniões online, elaboração de vídeos, catálogos digitais, memória digital, entre outras. Agora as atividades voltaram ao ritmo normal e acrescidas de outras que foram criadas no período de pandemia.