



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ANTONIO EDIVALDO FERREIRA

NORTE BIENAL: UMA HISTÓRIA DA ARTE NO INTERIOR DO CEARÁ

FORTALEZA
2023

ANTONIO EDIVALDO FERREIRA

NORTE BIENAL: UMA HISTÓRIA DA ARTE NO INTERIOR DO CEARÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento, das obras e suas interlocuções.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Claudia Teixeira Marinho.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F439n Ferreira, Antonio Edivaldo.

Norte Bienal : uma história da arte no interior do Ceará / Antonio Edivaldo Ferreira. – 2023.
74 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Claudia Teixeira Marinho.

1. Rememoração. 2. História da arte. 3. Curadoria. 4. Norte Bienal. I. Título.

CDD 700

ANTONIO EDIVALDO FERREIRA

NORTE BIENAL: UMA HISTÓRIA DA ARTE NO INTERIOR DO CEARÁ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento: das obras e suas interlocuções.

Aprovada em: 27/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Claudia Teixeira Marinho (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Camila Bezerra Furtado Barros
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luciano Gutembergue Bonfim Chaves
Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA)

A Maria mãe de Deus.

A Maria, minha mãe (*in memoriam*),
e aos meus amores, Telma e Clara.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo à Universidade Federal do Ceará e ao PPGArtes pela oportunidade de estudar neste Mestrado.

Eu tenho consciência de que minha relação com arte é fruto de uma experiência coletiva, dependente, de muitos modos, de uma rede de colaboradores onde eu possa buscar apoio, angariar incentivos e encontrar exemplos. Ao longo do percurso, problemas de todas as ordens me atormentaram muitas vezes, de tal modo que, nos últimos meses, pareceu-me que eu não conseguiria superá-los. Sendo assim, tenho muito a agradecer.

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Claudia Marinho, por sempre acreditar em mim e incentivar o meu desejo de desenvolver a pesquisa, mesmo quando esta parecia impossível. Seu largo conhecimento, sua paciência inabalável e partilha generosa de histórias e estórias foram os combustíveis que tornaram esta experiência possível.

Aos professores participantes da banca examinadora, Prof^ª. Dr^ª. Jo A-Mi, cuja cooperação foi importante em várias etapas da pesquisa, mas que se mostrou ainda mais fundamental na qualificação, quando, novamente, foi luz para o estudo, ao me mostrar a contribuição que as vozes femininas trariam a este trabalho. Essa orientação foi definidora para que eu retomasse o diálogo com minhas raízes femininas. E Prof. Dr. Luciano Gutembergue Bonfim Chaves, um farol, há muitos anos luz e guia em minha trajetória de artista/professor/pesquisador, que dividiu comigo parte de seu tempo e conhecimento que ajudaram a contar as histórias contidas nesse trabalho. E nesta etapa final, agradeço a generosa colaboração da Profa. Dr^ª. Camila Bezerra Furtado Barros.

Aos artistas entrevistados e colaboradores do projeto Norte Bial, pelo tempo concedido nas entrevistas e pelas parcerias na manutenção de sonhos e de atividades artísticas no interior do Ceará.

Por último, porque sempre serão os primeiros, à Telma e Clara, pelo amor, confiança e respeito às minhas escolhas.

Agora o que talvez sirva para todos pode ser resumido numa corruptela do dito bíblico: tempo de plantar, tempo de colher. Tempo, tempo, tempo. (TEJO, 2010, p. 163).

RESUMO

Esta pesquisa representa um mergulho nas memórias que compõem a recente história da arte no interior do Ceará. Ela se concentra na produção de artes visuais no estado, a partir de Sobral, explorando por meio da rememoração as narrativas de suas principais exposições coletivas ocorridas entre 2000 e 2013, assim como as cinco edições da Norte Bienal; objeto dessa pesquisa, realizadas no município entre 2014 e 2022. A Norte Bienal é um projeto dedicado à catalogação, fomento e difusão das artes visuais produzidas no interior do Ceará, com suas atividades formativas, artísticas e sociais realizadas majoritariamente no município de Sobral, Ceará. Para contar essa história, foram resgatados alguns percursos, contextos e eventos importantes, a exemplo do Salão Sobral de Arte Contemporânea, como forma de contextualizar o leitor no ambiente cultural sobralense anterior ao início do projeto. Autores como Sonia Salcedo del Castillo (2014), Glória Ferreira (2006, 2010) e Gilmar de Carvalho (2010), entre outros consultados, desempenharam papel fundamental na narrativa dessas ações expositivas e seus desdobramentos, essenciais para contar a história da arte no Ceará. O objetivo principal desta proposta é publicizar como a Norte Bienal contribuiu para que a arte produzida no interior do Ceará se tornasse “ao mesmo tempo, acontecimento, documentação e referência histórica” (FERREIRA, 2006, p. 138). A construção deste registro visa colaborar com a visibilidade de artistas e da produção plástica existentes nesse território, e sua importância para a história da arte do Ceará. Para atingir esses objetivos, o estudo empregou entrevistas, consultas a arquivos fotográficos, audiovisuais, catálogos, matérias jornalísticas e registros de falas proferidas por artistas e colaboradores do projeto.

Palavras-chave: rememoração; história da arte; curadoria; Norte Bienal.

ABSTRACT

This study represents an exploration of the memories that constitute the recent history of art in Ceará's inland cities. It focuses on the production of visual arts in the state, originating from Sobral, exploring through remembrance the narratives of its main collective exhibitions that occurred between 2000 and 2013, as well as the five editions of the Norte Bienal; the subject of this research, held in the municipality between 2014 and 2022. Norte Bienal is a project dedicated to cataloging, fostering, and disseminating visual arts produced in Ceará's inland cities, with its formative, artistic, and social activities predominantly carried out in Sobral. To tell this story, some routes, contexts and important events were revisited, such as the Sobral Salon of Contemporary Art, as a way to acquaint the reader with the cultural landscape of Sobral before the project's initiation. Authors such as Sonia Salcedo del Castillo (2014), Glória Ferreira (2006, 2010), and Gilmar de Carvalho (2010), among others, played a fundamental role in shaping the narrative of these exhibitions and their ramifications, essential for recounting the history of art in Ceará. The main objective of this proposal is to document how Norte Bienal contributed to making the art produced in Ceará's inland cities into something that is "simultaneously an event, documentation, and historical reference" (FERREIRA, 2006, p. 138). The creation of this document aims to bring visibility to the artists and the artistic production that exists in this territory, highlighting its importance for the art history of Ceará. To achieve these goals, this study employed interviews, consultations of photographic and audiovisual archives, catalogs, newspaper articles, and records of statements made by artists and project collaborators.

Keywords: remembrance; art history; curatorship; Norte Bienal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Cards de divulgação do Salão Sobral.....	32
Figura 02 – Abertura do Salão Safra Sobral / 2013 – última edição do projeto.....	37
Figura 03 – Matéria de Jornal notificando a abertura da exposição O Grito (2002).....	38
Figura 04 – Abertura do Salão Cariré (2010).	39
Figura 05 – Exposição Ponte entre Nortes, em Sobral/CE (2013).	40
Figura 06 – Exposição Visualidades XII, Sobral/CE.	41
Figura 07 – Card da exposição Coletiva de Sobral.	42
Figura 08 – Cards de exposições circuito estrelas no Norte.....	43
Figura 09 – Abertura da mostra Sesc.....	44
Figura 10 – Registros de visitas e entrevistas com artistas (2013) e Cards com informações de realização das cinco edições do projeto (2016, 2018, 2020, 2022).	50
Figura 11 – Abertura da primeira Norte Bienal (2013/2014).	53
Figura 12 – Inauguração da II Norte Bienal.	57
Figura 13 – Os artistas na abertura da terceira Norte Bienal.....	60
Figura 14 – Cards dos educativos da III Norte Bienal.	61
Figura 15 – Composição de cards do educativo da quarta Bienal.....	63
Figura 16 – Card da Quinta edição da exposição Norte Bienal.....	66

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	DAS CURADORIAS E CURADORES	20
3	UMA BREVE HISTÓRIA DAS EXPOSIÇÕES DE ARTE EM SOBRAL, INTERIOR DO CEARÁ	31
3.1	Pós-salão: outras exposições, novas experiências	36
3.2	Norte Bienal: ativação e desejo de encontro	45
3.3	Norte Bienal: a exposição	46
3.4	O contexto atual e o desejo de estar um passo adiante	47
4	NORTE BIENAL: UMA HISTÓRIA DA ARTE NO INTERIOR DO CEARÁ (OU AFETO-CURADORIA, MANEIRAS DE FAZER CONVIVER) 50	
4.1	A primeira Norte Bienal	53
4.1.1	<i>A primeira Norte Bienal na mídia</i>	56
4.2	A segunda Norte Bienal	57
4.2.1	<i>Segunda Norte Bienal na mídia</i>	59
4.3	A terceira Norte Bienal	60
4.3.1	<i>A terceira Norte Bienal na mídia</i>	63
4.4.1	<i>A quarta Norte Bienal na mídia</i>	65
4.5	A quinta Norte Bienal	66
5	CONCLUSÃO	69
	REFERÊNCIAS	72

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa é um exercício de rememoração dos percursos e processos expositivos que formularam o projeto Norte Bienal, uma iniciativa dedicada à catalogação, fomento e difusão de artistas e experiências visuais presentes ou em desenvolvimento no interior do Ceará. Com periodicidade bienal, o evento tem Sobral como sede, uma cidade localizada a 244 km da capital Fortaleza. Sobral, com sua rica história e contribuições para a arte cearense, desempenha um papel crucial como macrorregião do estado, fundamental para o surgimento e evolução da proposta Norte Bienal, que é objeto desta pesquisa, cujo objetivo principal é tornar público como ela contribuiu para a difusão da arte produzida no interior do Ceará.

O estudo visa explorar narrativas pouco conhecidas pela maioria da população cearense, buscando refletir sobre o papel da arte do interior na história da arte no Ceará. O enfoque recai sobre minha atuação como curador; percurso este, que é resultado de uma imersão de mais de duas décadas dedicadas a produção de arte no interior do Ceará, destacando a relevância dessa atuação no contexto artístico local.

Para alcançar esse objetivo principal três outros objetivos específicos foram definidos e dispostos de maneira a: 1 - Problematizar e refletir sobre o conceito de curadoria e sobre o papel do curador; 2 – Construir um relato de memória sobre a história das exposições que antecederam a criação da Norte Bienal; E 3 – Contar as histórias que envolveram a realização das cinco edições das exposições do projeto. Para isto, além da ativação de memórias, foram realizadas pesquisas bibliográficas, consultas a arquivos fotográficos e documentos impressos, entrevistas e articulação de conceitos que qualificasse as escolhas metodológicas da pesquisa.

Este estudo foi motivado pela seguinte questão observada: “toda vez que precisamos falar da história da produção de arte do Ceará, nos referimos sempre as mesmas figuras carimbadas: Antonio Bandeira, Raimundo Cela, Chico da Silva e outros poucos nomes de sua geração”. Como se a produção de nossa história estivesse reduzida a esses nomes e seu recorte de tempo-espaco. Isso posto, não se trata de desmerecer ou diminuir a importância que esses artistas carregam em suas trajetórias, tampouco negar o orgulho que sentimos por serem cearenses. Ao contrário. Nossa intenção é enfatizar e colocar em evidência a história desses imponentes nomes junto a outros das novas gerações, cujas trajetórias foram influenciadas pela obra dessas figuras seminais e que, de algum modo, permanecem ligados a eles. São

personagens que foram esquecidos por falta de escritos e/ou de registros que deem conta de suas histórias dentro do imaginário da arte cearense.

Esta pesquisa visa abordar diversas histórias que são partes corpóreas do projeto Norte Bienal. Histórias que ligam pessoas e processos em estágios distintos de caminhada, mas cujas experiências são partes indispensáveis para o conhecimento da produção de arte do interior do Ceará. Entre os muitos nomes que ajudaram a construir a história da arte presente nesse território, estão Alex Melo, residente no município de Tianguá, que iniciou processos de pesquisa em arte depois do contato com a bienal, e hoje é um destacado nome da pintura realista na região norte do estado, e a fotógrafa experimental Cosma Araújo, saída do município de Coreaú, que também achou incentivo para mostrar suas experiências pela primeira vez no projeto Norte Bienal.

Além destes, esta pesquisa abordará também as trajetórias de Anderson Moraes, um sobralense que participou de todas as edições do projeto, e Mayara Pontes, de Viçosa do Ceará, que reconheceu a importância da Norte Bienal em sua trajetória artística, a ponto de incluí-la em seu trabalho de conclusão de curso. Outros artistas também serão destacados, aqueles que, inspirados pela proposta da bienal, iniciaram ou retomaram estudos e pesquisas interrompidos.

Essas histórias dialogam e se entrelaçam com diversas outras trajetórias que também foram de alguma forma impactadas pela Norte Bienal. Um exemplo disso são as histórias de Dona Joana Melo e Frank Castro. Ela, com 83 anos, teve a oportunidade de expor pela primeira vez na Norte Bienal, enquanto ele, um artista com mais de 50 anos dedicados à escultura, encontram-se e se reconhecem como pares de representação da Serra da Ibiapaba na exposição da Bienal.

Seguindo nossa jornada pelo interior do Ceará, encontramos outros valorosos artistas, cujas experiências pouco conhecidas, ou ainda em busca de visibilidade, carregam potências em suas poéticas criativas que precisam ser melhor apreciadas. Um exemplo são as trajetórias de Arivanio Alves, um jovem artista que alçado do município de Quixelô conquistou algum espaço no cenário da arte institucionalizada, e Edgar Ferreira, um tarimbado escultor e talhador do município de Moraújo, que, até então, não teve oportunidade de mostrar seu talento para além dos limites de sua cidade.

Esta pesquisa é um registro dessas histórias e de outras dezenas de artistas visuais catalogados ao longo de uma década de atividades da Norte Bienal. Muitas dessas histórias permanecem ignoradas ou desconhecidas no cenário das artes cearenses. São artistas que se aventuram na experiência de criação artística, mas que permanecem quase desconhecidos devido a uma variedade de fatores, como questões políticas, econômicas, sociais, entre outras,

que os mantêm distantes dos circuitos criativos das cidades. Além disso, a pesquisa visa destacar a trajetória de artistas que já gozaram de certa notoriedade local, mas que hoje vivem no ostracismo por falta de espaços e de incentivos para que suas produções artísticas permaneçam ativas.

Exemplos desses artistas são Acélio Alves, Chico Marçal e Martônio Holanda, que colaboraram enormemente para a construção e afirmação das artes visuais em Sobral até os anos 2000. No entanto, eles praticamente desapareceram da cena artística local devido à dificuldade de encontrar espaço nos ambientes de arte contemporânea que estavam se desenvolvendo na cidade e no Ceará. Esses três artistas são tão grandes e tão importantes para Sobral que seria impossível falar de uma história da arte local e cearense sem mencioná-los.

Esses artistas, juntamente com outros que terão destaque nesta pesquisa, merecem, devido à grandiosidade de suas produções, ocupar um cenário mais sensível à exibição e ao cuidado com suas produções. Muitos deles já figuram na cena local como referências a serem observadas e seguidas. No entanto, outros ainda permanecem desconhecidos, esperando também a chance de serem vistos e – por que não? – reconhecidos por seus pares e contemporâneos.

O artista, professor e pesquisador Claudio Damasceno, refletindo sobre as ações da Norte Bienal, argumenta sobre a urgência de se ter publicações que falem sobre ela e suas atividades de fomento e difusão dos artistas do interior cearense para o mundo. Durante uma fala proferida no educativo da Norte Bienal, ele destacou a importância do projeto para o Nordeste, para o Brasil e para mundo, E arrematou: “A gente tem que escrever sobre a Norte Bienal (...). Ela trabalha com uma singularidade local que precisa ser vista, precisa ser mostrada” (contido em: EDFERRERAOFICIAL, 2020).

Todas essas histórias seriam impossíveis de serem contadas, não fosse o grande boom cultural que Sobral experimentava naquele começo de século XXI, onde tudo parecia funcionar para um crescimento harmonioso e perene de uma política cultural voltada para o desenvolvimento e difusão das artes; teatro, literaturas, artes visuais, no interior do Ceará. Foi esse o ambiente pelo qual fui fisgado, acolhido e formado, e onde pude contribuir como artista/produtor/curador para o desenvolvimento da produção de arte local.

Cheguei em Sobral nos primeiros dias de agosto do ano 2000. Vim com a incumbência de entregar retratos em preto e branco de músicos, pintados por mim, a um comerciante de arte e de discos da cidade, que os revenderia em sua loja, a Planet Rock. A curiosidade de desvendar as histórias sobre os artistas e sobre a produção artística que agitava a cidade de Sobral naquela época, aliada à esperança de encontrar sustento por meio de meu

trabalho com a pintura, levaram-me a participar de uma reunião, a primeira de muitas subsequentes. Essa reunião que resultou criação da Feira do Artesanato sobralense, conhecida hoje como a Feirinha do São João, realizada na praça onde fica o Theatro São João, o teatro municipal da cidade.

O meu conhecimento sobre a tal reunião permanece envolto em certa nebulosidade. Não consigo me recordar se fui informado por Oliveira, o proprietário da loja de discos e também artista, ou se recebi o convite diretamente do principal articulador, o agitador cultural Frank Terranova, que eu já havia conhecido meses antes durante uma das edições da Fenaiva, outra importante feira de negócios que agita a região norte. Independentemente da origem do convite, o fato é que lá estava eu, fisgado pela atmosfera do lugar, que se enchia de trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Dentre eles, três figuras em especial marcaram minha experiência e me influenciariam profundamente: o escultor Acélio Alves e os artistas Chico Marçal e Martônio Holanda.

Martônio Holanda, pintor, desenhista, chargista, escultor, bonequeiro e cantor, é um multiartista sobralense cuja presença naquele encontro intensificou a centelha de esperança que eu trazia comigo. Com sua estatura imponente, vestindo jeans surrado, uma camiseta regata e uma boina sobre a cabeça, aquele sujeito negro entrou no espaço com um sorriso no rosto, cumprimentando a todos com gestos efusivos e palavras calorosas. Ele não precisou falar comigo diretamente, mas a mensagem de autoestima que ele emanava me contagiou. Martônio é uma figura emblemática entre nós, um artista singular cujas histórias e obras merecem ser conhecidas e apreciadas por todos no Ceará.

Chico Marçal, desenhista, pintor, cenógrafo, escultor e ilustrador, é um artista cuja trajetória desbravou caminhos para as gerações subsequentes. Uma de suas notáveis contribuições foi ser o pioneiro em realizar exposições em Sobral e destacar-se em eventos fora do município. O legado de Chico se estende para além das artes, incluindo contribuições na educação, cultura e ecologia.

Acélio Alves, escultor de longa data, dono de uma conversa fácil e agradável, destacou-se de maneira única naquele encontro. Seu magnetismo e generosidade viriam a se tornar fundamentais para a minha permanência na cidade e para a direção que meu trabalho tomaria dali em diante. Em nossas diversas conversas, abordamos uma gama de temas e, em determinado momento, ele perguntou-me sobre minha ocupação. Até aquele dia, eu não havia refletido muito sobre minha pintura como trabalho (uma questão que pode ser desafiadora para muitos artistas que atravessam esta pesquisa), mas encontrei motivos para dizer que pintava retratos. Fiz o convite para que ele visse as obras que eu expunha na Planet Rock. Minha

pretensão artística naquela época era bastante modesta: ser um pintor de retratos e viver dessa prática.

Esse modesto objetivo começou a florescer muitos anos antes, quando nem sequer cogitava morar na cidade, influenciado pela obra de Antônio Frutuoso, o Cacique, um renomado retratista sobralense. Ele possui uma coleção de retratos de personalidades e educadores expostos no hall de entrada da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), a única instituição de Ensino Superior na cidade naquele tempo. Além disso, suas obras ocupam uma sala no Museu Dom José, local que eu frequentava sempre que podia, em minhas visitas à cidade. A produção artística de Frutuoso, tanto do pai quanto do filho, representa uma grande referência no gênero de retratos em Sobral, desempenhando um papel crucial no início de minha trajetória artística. Essa inspiração no trabalho de um retratista e o encontro com Acélio Alves foram elementos decisivos para minha escolha de permanecer em Sobral, onde vivo há mais de duas décadas.

Naquela reunião, também estiveram presentes outros nomes importantes para o propósito daquele momento e para a narrativa que desejo apresentar sobre a história da arte na região. Muitos deles indivíduos se tornariam amigos duradouros, enquanto outros desapareceriam do meu círculo de contatos. Dos que continuei a encontrar, alguns se destacaram como figuras-chaves nas artes visuais da cidade. Entre eles, Frank Terranova, a quem descobri posteriormente ser o principal articulador do movimento pró-feira de artesanato. No entanto, Acélio, Chico e Martônio representam, de longe, a tríade mais importante de artistas visuais sobralenses presentes naquela reunião. Além de possuírem uma longa trajetória, eles se destacam como os principais nomes de uma geração que divide a grande seara de artistas sobralenses em dois períodos distintos: o passado, com figuras como Zenon Barreto e Raimundo Cela, e o presente, com jovens talentos como Anderson Moraes e Davi Ângelo, para citar apenas dois exemplos.

Ao rememorar estas e outras histórias que darão corpo a este trabalho de pesquisa, um episódio específico ressurgiu em minha memória: a primeira vez que visitei o Salão Sobral de Arte Contemporânea de 2000. A relevância de relatar esse momento reside no fato de que ele representou um dos pontos cruciais na minha relação de interesse com a nova conjuntura de produção plástica que se projetava na cidade. Pouco tempo depois, eu me tornaria parte dessa cena e suas bases seriam fundamentais para criação do projeto Norte Bienal, em 2014. O salão daquele ano gerou bastante discussão, pois, por razões que se revelariam mais tarde, provocou estranheza e até mesmo aversão em parte do público e na maioria dos artistas locais.

No entanto, antes de me deparar com esse momento crucial que mudaria para sempre o modo como eu me relacionaria com as artes e com a vida cultural da cidade, preciso mencionar que, naquele dia, passei brevemente pela unidade do Sesc Sobral para entender o que seria necessário para realizar uma exposição na galeria do local. Devo dizer que a recepção, que se apresentou amistosa de início, desdobrou-se em uma quase hostilidade, devido às várias dificuldades apresentadas como imprescindíveis para a realização de uma possível exposição no espaço. Lembro-me bem que minha resposta em reação a tudo que tinha ouvido fora bem-humorada, mas carregada de certa dose de crítica. Disse eu: “Então só quem pode expor aqui é o Van Gogh ou o Picasso?!”. A resposta, um tanto inusitada, causou certo desconforto na moça responsável pelo setor cultural, que só conseguiu responder, entre risos, “Nããããooo!!!”, e seguiu tentando desfazer aquela primeira impressão negativa. Após ouvi-la pacientemente, agradei e segui em direção à Casa de Cultura de Sobral, antigo casarão da família Paula Pessoa, localizada em uma das áreas mais centrais e históricas da cidade, em frente à praça do Theatro São João. Lá, visitei o tão comentado Salão Sobral de Arte Contemporânea, e curiosamente, dois anos depois, em 2002, realizei minha primeira exposição individual, pela qual recebi o convite do Sesc para expor em sua galeria.

Minha visita ao salão foi, confesso, motivada pelas polêmicas que rondavam as obras em exposição, especialmente aquela que vencera o primeiro prêmio do certame, intitulada *Welcome Kitsch Lande* (em livre tradução, “Bem-vindo ao mundo do exagero”), do artista Wilson Neto. A Casa de Cultura, que abrigava o Salão na época e também a Secretaria de Cultura do município, ainda exibe a mesma fachada arquitetônica, mas passou por mudanças internas que a tornaram muito diferente daquela que conheci em nosso primeiro encontro.

Na entrada da exposição, um grupo de moças recepcionava os visitantes, convidando-os a percorrer a galeria na companhia de uma delas. Optei por fazer o trajeto sozinho, curioso para explorar aquele grupo seletivo de artistas e de obras que compunham o salão, totalizando 46 artistas, a maioria de Fortaleza. Surpreendentemente, a edição do Salão me chocou menos do que eu imaginara. Levando em consideração os alardes que envolviam o certame, as obras me pareceram até bastante convencionais.

Esses episódios, aparentemente sem valor, estão todos conectados e servem como os principais fios condutores da narrativa que será apresentada nesta pesquisa: os antecedentes, os impulsionadores e os desdobramentos.

A importância de apresentar esta pesquisa justifica-se no fato de que o cenário e a produção de arte no Ceará são ambientes socioculturais estruturantes, dos quais podemos coletar uma infinidade de histórias e de feitos reconhecidamente grandiosos. Neles, de uma

extremidade territorial a outra, encontramos nomes, poéticas e acontecimentos que são os ingredientes formuladores de uma trajetória incontestável de afirmações artístico-culturais que orgulham o povo cearense.

Compreendo que é essencial reconhecer a importância de certos nomes e obras que foram fundamentais para colocar o Ceará no cenário artístico brasileiro e internacional. No entanto, o foco desta pesquisa está em explorar não apenas esses legados, mas também em estabelecer conexões com artistas de outras gerações e dar visibilidade a “novos” artistas cujas trajetórias muitas vezes sofrem apagamentos devido à falta de registros escritos e/ou de ações expositivas que contem suas histórias dentro do imaginário da arte cearense.

A proposta de catalogar e publicar em forma de pesquisa as ações da Norte Bienal como espaço de difusão da produção de arte no interior não busca substituir nomes e obras consagrados, mas sim aproveitar o campo de projeções aberto por nomes notáveis, como Raimundo Cela e Antonio Bandeira, na pintura; Zennon Barreto e Sérvulo Esmeraldo, na escultura; Luiz Hermano e Zé Tarcísio, na arte contemporânea; entre outros, para projetar luz sobre histórias ainda não contadas. Essas histórias entrecruzam-se com as de artistas contemporâneos, como Davi Ângelo, de Pires Ferreira, promissor escultor, performer e figurinista, catalogado em 2013, em vias de ir embora para São Paulo, destino de muitos nordestinos a procura de trabalho; a do escultor Joérbson de Souza, de Guaraciaba do Norte, que, a partir da obra de Ângelo, na Norte Bienal de 2018, entendeu que podia fazer mais com o conhecimento que tinha sobre escultura, produzindo hoje obras monumentais, algumas de heróis dos quadrinhos, as quais são enviadas para muitos lugares do país. Ou dos artistas Edson Quinto, carireense que participou de todas as edições da Bienal, tornando-se referência fora de seu município, e Jonas Gomes, de Viçosa do Ceará, que também se projetando para além das divisas de seu município, teve suas primeiras experiências expositivas na Norte Bienal. Essas histórias dialogam e se entrelaçam com diversas outras trajetórias que, de algum modo, também foram atravessadas pela Norte Bienal. Letícia Carvalho e Eglauber Lima são bons exemplos disso. Ela com apenas 17 anos, expondo pela primeira vez, enquanto ele, artista com mais de duas décadas dedicadas a pintura camocinense, encontram-se e se reconhecem como pares de representação do norte do estado na exposição da Bienal.

A publicação das atividades do projeto Norte Bienal é essencial para uma compreensão mais aprofundada da rica produção artística no interior do Ceará ao longo desses dez anos. As histórias compartilhadas pelos artistas, exposições e projetos destacam a importância desse evento como agente transformador e promotor de visibilidade para a arte regional. Esses relatos foram enriquecidos com a contribuição de autores como Agnaldo Farias

(2002), Glória Ferreira (2006, 2010), Sonia Sacedo Del Castllo (2014) e Gilmar de Carvalho (2010).

Agnaldo Farias é professor, crítico e historiador da arte, desempenhou um papel fundamental ao demonstrar, por meio de seu livro *Arte Brasileira Hoje*, a importância de mapear e registrar a trajetória de novos artistas. Seu trabalho destacou como esses artistas, em proximidade com o legado de seus antecessores e movimentos consagrados, contribuem para o desenvolvimento atualizado de uma história da arte. Ao apresentar um modelo de catálogo que documenta a produção de arte contemporânea no Brasil, o autor inspirou a abordagem adotada por este trabalho de pesquisa, que busca adotar a mesma estrutura textual em forma de catálogo de exposição.

Glória Ferreira, crítica, curadora e escritora, desfruta de grande respeito na área, e seus textos sempre foram fontes inspiradoras para o meu trabalho. Enquanto em Agnaldo encontro estímulo para estruturar o texto em forma de catálogo, com Glória Ferreira identifiquei uma referência sólida para utilizar entrevistas, cartas e relatos de artistas como objetos de composição textual. Seu livro *Escritos de artista anos 60/70*, como o próprio título anuncia, é um apanhado muito valioso de diversas formas de escrita por artistas, cujas abordagens servirão como diretrizes significativas para este trabalho.

Gilmar de Carvalho, por meio de seu livro *Memórias da xilogravura*, oferece uma abordagem ideal para contar histórias: a rememoração. Para ele, assim como para esta pesquisa, rememorar é tecer “uma teia de delicados fios que compõem o imaginário” da arte cearense. O trabalho deste autor, permeado por memórias, inspirou esta pesquisa a adotar esse estilo, genuinamente cearense, de contar histórias. Desse modo, a intenção é contribuir para um olhar atualizado sobre a história da arte no Ceará.

Walter Zanini, considerado um dos maiores da curadoria brasileira, contribuiu para esta pesquisa com sua visão democrática e colaborativa do termo “curadoria” e da montagem de exposições. Dele, destaca-se o método de seleção, utilizando sorteios para determinar os artistas que compõem suas exposições. Sua compreensão de que não cabe a ele decidir quem irá participar, abrindo espaço para uma ampla concorrência, mas apenas alguns serão contemplados, é também um ponto de interesse. Nesse sentido, a Norte Bienal que é objeto desta pesquisa é composta utilizando o mesmo critério adotado por Zanini: o sorteio.

Por ocasião do ato de qualificação do projeto, fui questionado sobre a ausência de presenças femininas na bibliografia da pesquisa. Ali revelou-se o impacto de minha experiência artística e cultural influenciada pelos anos de convivência nos ambientes predominantemente masculinos na produção de arte. Apesar de ter uma vida pessoal e profissional marcada por

contribuições femininas, compreendi naquele momento que o trabalho, da forma como estava sendo apresentado, reforçava estereótipos que apagavam a presença feminina em locais de destaque.

Buscando amenizar os efeitos causado por essa lacuna, e atender ao que propõe o objetivo principal da pesquisa, que é “dar visibilidade a produção artística existente no interior do Ceará”, como desdobramento do estudo, posteriormente faremos uma exposição virtual, formada por dez das artistas que compõem o núcleo feminino da Norte Bienal. A exposição será composta pelas seguintes artistas: Liduina Gomes, Vanúzia Serafim, Simar Melo, Carol Brasileiro, Joana Melo, Andréa Sobreira, Barbara Matias, Joce Ramos, Letícia Carvalho, Úrsula Nóbrega. São cinco duplas, cada uma delas representando uma das cinco edições do projeto.

Também, não posso deixar de mencionar as contribuições de Dodora Guimarães (2009), cujo nome conheci associado desde a primeira vez à palavra “curadora” e no qual vi potência na produção periférica. Foi dela a contribuição que gerou no meu trabalho de pesquisador e de curador o interesse pela produção de arte existente no interior, especialmente a partir da parceria que firmamos na catalogação dos artistas de Sobral, e da região do Vale do Acaraú, para a montagem da icônica exposição Estrelas do Norte; proposta em que ela apresentou no Sobrado Dr. José Lourenço 37 artistas da região norte, para quem: “todos têm atividades ativas que animam a vida cultural da terra” (JUSBRASIL,2009). Destaco ainda, Jacqueline Medeiros, outra desbravadora da produção dos sertões, cuja presença a frente da coordenação de artes visuais do Centro Cultura Banco do Nordeste, ajudou a alimentar o fluxo criativo no interior do estado, além de formar e a dar visibilidade as experiências de pesquisa e catalogação com as desenvolvidas pela Norte Bienal. Jacqueline Medeiros, diz que “a coleção adquirida pelos editais de incentivos às artes do BNB é uma demonstração de fomento direto à produção artística e à construção de uma narrativa sobre a arte brasileira” (MEDEIROS,2022). Essas e outras mulheres foram apresentadas pela seara criativa e suas práticas me proporcionaram exemplos, esperança e fé no trabalho com as artes.

Sonia Salcedo del Castilho (2014) é arquiteta urbanista, cenógrafa, curadora e pesquisadora, e suas contribuições percorrem todo este trabalho de pesquisa. A força constitutiva de seu trabalho articula interrelações entre práticas artísticas curadoria e poéticas expositivas, auxiliando na compreensão dos mecanismos e operações determinantes na relação arte e público. Dessa forma, suas colaborações em distintos e complementares campos de atuação e estudos são indispensáveis para esta pesquisa acadêmica.

Helouise Costa (2021) é Professora Livre-Docente e curadora. Seu trabalho envolve pesquisa em artes, com ênfase em fotografia moderna e contemporânea, fotografia e

representação, fotojornalismo, teoria e crítica de arte, museologia e história das exposições de arte. Sua pesquisa e obra são relevantes para nossa proposta, pois, ao transitar entre práticas e teorias, ela se aproxima e corrobora como nossa história.

Ana Gonçalves Magalhães (2021) é professora Livre-Docente e curadora. Sua pesquisa é atravessada por estudos da relação da arte moderna internacional com a história da arte brasileira. Desse modo, ela nos ajuda a pensar a relação da produção de arte do interior cearense com a produzida em outras partes do Brasil.

Cristiana Tejo (2010, 2017) é curadora e pesquisadora. É um dos nomes mais atuantes na cena curatorial do Nordeste. Sua trajetória é marcada pela difusão da produção periférica, pela profissionalização do artista e pelo intercâmbio entre agentes da arte de diferentes regiões do Brasil e do mundo. Seu interesse de pesquisa e atuação curatorial inspiram nossa jornada de estudos na promoção da arte do interior cearense.

Cecília Almeida Salles (1998) é professora titular da PUC/SP, com uma longa trajetória de pesquisa e estudos sobre processos de criação, implicando relações entre arte e pesquisa. Seu livro *Gesto Inacabado* expõe seu largo trajeto de estudos de processos de criação em artes, aproximando-nos de sua pesquisa, que, entre outras peculiaridades, preocupa-se com “a beleza da precariedade de formas inacabadas”, que é o nosso material de estudo.

Nesta pesquisa, além desta introdução, o trabalho está organizado em capítulos da seguinte maneira. No primeiro capítulo, intitulado *Das curadorias e curadores* faço uma breve abordagem sobre as origens, funcionalidade e importância da curadoria de arte e do papel do curador para história das exposições. No segundo capítulo, intitulado “Breve história das exposições de arte em Sobral, interior do Ceará”, apresento as principais exposições que aconteceram em Sobral, entre os anos de 2000 a 2013, explorando os desdobramentos no contexto artístico da cidade, e termino relatando cenários e as motivações que contribuíram para o surgimento da Norte Bienal. No terceiro capítulo, intitulado *Norte Bienal: uma história da arte no interior do Ceará*, refaço o trajeto percorrido pelo evento em suas cinco edições, apresentando bastidores que motivaram e marcaram cada uma de suas realizações. A estas narrativas estão incluídos os nomes dos artistas e municípios participantes das ações, bem como matérias disseminadas na imprensa. Seguido das Considerações finais e referências bibliográficas.

2 DAS CURADORIAS E CURADORES

Se tivesse que ilustrar o trabalho de um curador, desenharia um iceberg. A exposição seria a parte que se vê acima da água, e toda a pesquisa e engajamento que se produz seria o que está escondido debaixo da superfície (FOWLE *apud* CASTILLO, 2014, p. 13).

Para melhor ampliar a compreensão sobre o trabalho do curador e as contribuições que a curadoria trouxe para a Bienal, trago para o cerne desta discussão algumas experiências teóricas e práticas que considero serem importantes como ponto de partida para uma compreensão que a pesquisa busca aprofundar dos termos curadoria/curador. No entanto, cabe reiterar que as ideias a seguir são um roteiro inicial, visando, no dizer de Glória Ferreira, “Emprestar sentidos, ainda que provisórios, para que, na esfera da visibilidade em que atua essencialmente a curadoria, se articulem discursos a respeito da condição transitiva da prática artística e das formulações sobre a arte” (FERREIRA, 2010, p. 138).

Este breve apanhado bibliográfico é também uma tentativa de colocar o leitor diante de minha experiência como curador, um dos aspectos centrais para o desenvolvimento desse projeto; uma experiência acumulada na primeira década dos anos 2000, que foi ampliada e partilhada na década seguinte durante os dez anos de execução do projeto/exposição Norte Bienal.

A curadoria e o curador são termos, nichos e personagens que, respectivamente, embora tenham ganhado popularidade nos últimos anos, ainda geram curiosidade naqueles que, interessados ou não em arte, se deparam com eles pela primeira vez. Esse fenômeno é ainda mais pronunciado no interior do Ceará, cenário desta pesquisa, onde a politização dos processos culturais pouco ou nada se interessa em destacá-los como protagonistas, embora seus conhecimentos sejam imprescindíveis para o aperfeiçoamento e desenvolvimento das ações artísticas.

Esses relatos foram enriquecidos com a contribuição de autores como Agnaldo Farias (2002), e Gilmar de Carvalho (2010), Glória Ferreira (2006, 2010), Sonia Salcedo Del Castillo (2014).

Grosso modo, a “curadoria/curador” de arte refere-se à ação e/ou ao profissional responsável pela concepção de uma exposição. Isso engloba desde a seleção das obras até a disposição delas na galeria, culminando no encontro das obras com seu destinatário final: o público.

Hoje em dia, entretanto, esse enquadramento linguístico da palavra precisa considerar outras definições e outras subjetividades que também se afirmam como usuais nos meios especializados. Afirmações estas surgidas a partir de vivências, pesquisas e observações de profissionais que dedicaram boa parte de suas vidas acadêmicas e profissionais ao desenvolvimento da atividade. Para muitos deles, há muito tempo o termo “curadoria” deixou de ser apenas a ação burocrática de cuidar de um acervo e/ou patrimônio para se tornar uma ação partilhada de “experimentações e pesquisa histórica” (CASTILLO, 2014, p. 21), com vistas no desenvolvimento social, artístico e cultural de uma sociedade.

De modo que, ao longo dos anos, muitas e diferentes definições foram sendo geradas e usadas como um complemento ao significado da palavra. Por exemplo:

a) “Curadoria é o emprego de práticas de seleção e arranjo (além de refino, redução, exposição, simplificação, apresentação e explicação) para somar valor” (BHASKAR, 2020, p. 5);

b) “Curadoria é um processo contínuo de tornar-se [...] É a identidade em transição permanente absorvendo o errático social, geopolítico, ético, econômico e outras realidades num platô do ordinário vivido intensivamente, e por isso resistente ao enquadramento de um dicionário ou guia, um manual” (HLAVAJOVA apud TEJO, 2010, p. 149);

c) “Curador é uma espécie de catalizador ou hífen entre a arte e o público” (CASTILLO, 2014, p. 42);

d) “O curador de arte, ao pé da letra, seria aquele que está incumbido de cuidar, zelar e defender os interesses do artista e dos trabalhos de arte” (ALVES, 2010, p. 43);

e) “Curador, espécie de regente, que se esforça para estabelecer harmonia entre os músicos isolados” (HOPPS, 2010, p. 20);

f) “Curadoria (...) é tentar estabelecer sentidos provisórios para uma determinada produção artística” (ANJOS, 2011, p. 61);

g) “Curadoria é um ofício que mestra produção geral, montagem de exposições, pesquisa e produção intelectual (LABRA, 2011, p. 61);

h) “Curadoria é um processo de reflexão, não um processo de coleta de obras” (HERKENHOFF, 2011, p. 68);

i) “Curadoria é, entre outras coisas, aquilo que já foi definido com um certo levantamento de sintomas do mundo em que vivemos. O curador atual como editor, um autor” (DUARTE, 2011, p. 62);

j) “Mais do que dar um sentido ao discurso do artista, curadoria é criar suporte para esse discurso possa acontecer no campo da arte e da cultura” (OLIVA, 2011, p. 61).

Esse percurso, no entanto, apresenta diversas camadas, vetores e direções que a curadoria/curador pode explorar. Nas palavras de Castillo (2014), é um exercício semelhante ao do artista, no qual conteúdo e ambiente se entrelaçam em um aberto multidisciplinar:

Se, para as obras, aspectos espaciais, naturais, sociais e políticos de um lugar são suas partes integrantes, expor tornou-se uma questão que se coloca do mesmo jeito tanto para o artista quanto para o curador: uma reflexão sobre o espaço (de vivência) (CASTILLO, p. 22).

Os espaços de vivências, montagens e visitas a exposições, acompanhamentos e catalogação de artistas, seminários, entre outros, são alguns dos modos imersivos de onde, geralmente, emergem os curadores (e a curadoria) de arte. No entanto, é possível afirmar que, mesmo que a maioria dos profissionais ligados à curadoria ainda seja formada no contexto prático de galerias, museus e espaços culturais, a academia, representada por instituições de ensino superior, incluindo graduações e pós-graduações, tornou-se nos últimos anos uma referência importante na formação e na afirmação de novos profissionais.

Nomes nacionais como Thadeu Chiarelli, Aracy Amaral, Gloria Ferreira, Rejane Cintrão, Lilia Schwarcz, entre outros, são exemplos dessa preciosa relação que se estabeleceu entre a educação e as artes. Os desdobramentos dessa relação podem ser notados pelo avanço de artistas-professores-pesquisadores que ganharam visibilidade nos últimos tempos. Alguns ligados diretamente as academias como educadores, e outros a partir do acesso a formações específicas de ensino acadêmico em/ sobre artes.

Dos cearenses, nascidos ou naturalizados, que ganharam visibilidade dividindo ou somando o tempo entre a sala de aula e a curadoria de arte, alguns se tornaram referências importantes para o cenário das artes no Ceará. Herbert Rolim, Wellington de Oliveira Júnior, Galciani Neves, Adriana Botelho, Beatriz Furtado, Pablo Assunção, entre outros destacados nomes, integram esta lista, cuja contribuição para a educação, a cultura e as artes do Ceará alcançam patamares tão ou mais representativos do que aqueles forjados e/ou atuantes em instituições culturais.

Como observado em *Breve história da curadoria de arte em museus*, de Anna Gonçalves e Helouise Costa (2021), o sucesso dessa relação harmoniosa entre educação e arte (no Brasil) só foi possível graças a personalidades e iniciativas ousadas, a exemplo de Walter Zanini, que, durante sua passagem pelo MAC-USP, provocou uma importante aproximação entre a prática educativa e a prática curatorial, cujos resultados reverberam até os dias atuais. As autoras afirmam: “Walter Zanini, portanto, pensou o MAC USP como um ‘museu-

laboratório’, não só para a formação de artistas, mas também para a formação de pesquisadores em artes visuais. Ou seja, a curadoria era, para ele, “uma atividade de pesquisa e formação” (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 24).

Quando buscamos uma definição mais precisa para as palavras curadoria/curador, seja na internet ou em textos especializados, encontramos, com alguma variação, que elas têm origem na palavra latina *curare*, que significa cuidar. Outras definições, para quem deseja conhecer outros aspectos e contextos de usos do palavra, podem ser aferidas em: Uma breve história da curadoria, de Hans Ulrich Obrist (2010); para quem curadoria é um ato de escuta, oferece um olhar sobre as experiências de onze dos mais respeitados curadores do mundo, dentre eles o brasileiro Walter Zanini; que ver a curadoria como experiência colaborativa, Sobre o ofício do curador (2010), de Alexandre Dias Ramos (2010); cujo olhar indica que o ofício de curador é uma ação que se refaz todo tempo, apresenta um conjunto plural de visões a respeito do trabalho do curador; Arte de expor: curadoria como expoesis, de Sonia Salcedo del Castillo (2014), cuja experiência indica que há um exercício de criação poética e/ou artística na prática da curadoria, apresenta uma coleção de situações otimistas diante de uma imensa adversidade que ronda a atividade do curador; e textos como Breve história da curadoria de arte em museus, das pesquisadoras Ana Gonçalves Magalhães e Helouise Costa (2021); que veem a curadoria como prática social, apresenta um panorama da história da curadoria em museus e sua relação com a universidade. Em comum, os discursos dos autores apresentam - mas do que apontamentos sobre os diversos modos de se fazer curadoria ao longo do tempo - contribuições que podem alargar o nosso olhar e o nosso entendimento sobre o tema curadoria.

No livro *Curadoria: o poder da seleção no mundo do excesso*, de Michael Bhaskar (2021), há um capítulo inteiro dedicado a esclarecer o termo. Nele, o autor apresenta diferentes concepções de uso do termo, que vão desde a curadoria do mundo até a curadoria de si mesmo. Bhaskar assegura que “além de dar carinho e nutrir”, a palavra tinha implicações políticas e religiosas, afirmando que “o sentido de cuidar de algo já estava claro nas origens dos curadores de museus e galerias” (BHASKAR, 2021, p. 75). Segundo o autor, “Curadores eram funcionários públicos responsáveis pela infraestrutura e por outras coisas como jogos públicos e o tráfego fluvial do Tibre”. Além disso, há um uso mais familiar associado à Igreja, como podemos ver: “Os curas cuidam espiritualmente de seu rebanho e são parte integrante da hierarquia eclesiástica que registra o antigo significado latino. Desde o princípio, o curador era algo que ficava entre o padre e o burocrata, que combinava o pragmático ao sobrenatural” (BHASKAR, 2021, p. 75).

Hans Ulrich Obrist, há mais de 30 anos ele viaja o mundo entrevistando artistas, curadores e pensadores do campo artístico, cujos resultados podem ser conferidos em obras como o supracitado *Uma breve história da curadoria* (2010) e os dois volumes de *Entrevistas Brasileiras* (2019, 2021). Nestas entrevistas, Obrist dialoga com figuras proeminentes da arte brasileira, como Rosana Paulino e Jota Mombaça, entre outros nomes fundamentais para a nossa história da arte, e como exemplo para as histórias que queremos contar.

O conjunto de entrevistas, segundo Nessia Leonzini, “são conversas informais que fornecem ao leitor informações muitas vezes inéditas, dados tão fascinantes para profissionais quanto para leigos” (LEONZINI, 2010, p. 9). Para Obrist, “Ser curador é ouvir os artistas”. Ele sustenta a crença que “A curadoria não é uma atividade solitária, mas de colaboração” (CASTILLO, 2014, p. 40).

O curador e historiador de arte Raphael Fonseca, faz notável registro de experiências de curadores e curadoras de todos os estados do Brasil, a partir de conversas em suas plataformas digitais (Youtube, Spotify, Instagram, Facebook) sob o título “1Curador1Hora”. Nesse espaço ele aborda trajetórias, processos formativos, memórias e experiências, cuja importância, ele afirma, está na certeza que “de pouco a pouco, o projeto se configura como um arquivo de depoimentos sobre os diversos usos e desusos do fazer curatorial no país perante suas diversas fragilidades institucionais, políticas e econômicas (FONSECA, R. RF. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://raphaelfonseca.net>. Acesso em: 11 nov. 2023).

Em sintonia com as propostas de Obrist (2010) e Fonseca (2023) está a prática do editor, artista e curador brasileiro Alexandre Dias Ramos, em seu já mencionado livro *Sobre o ofício do curador* (2010), o autor reúne textos de proeminentes pensadores do cenário artístico brasileiro, incluindo a curadora e crítica de arte Glória Ferreira, cuja pesquisa e contribuições à curadoria de arte brasileira orientam este estudo. Essa compilação de textos e ideias complementares sobre o ofício da curadoria representa uma valiosa fonte para quem deseja conhecer melhor esse campo, suas pesquisas e proposições ao longo do tempo.

Determinar um momento preciso para o surgimento de um ofício é uma tarefa bastante desafiadora, conforme aponta Ramos (2010), cujo resultado poderia frustrar, por diversos motivos, aqueles que buscam descobrir a definição lógica e linear sobre o início de algo. No entanto, o autor arrisca uma reflexão indicando fatores que podem ter contribuído para o surgimento do ofício de curador. Ele afirma:

O ofício do curador, como tantos, surgiu pelo resultado do tempo, em lugares e momentos muito diferentes da história. Considerando que foram poucos os que tiveram o privilégio de escrever a história oficial contada até hoje nos livros e exposta

até hoje nos museus, tais escolhas dependeram, na maioria das vezes, dos objetivos que motivam eleger ou descartar determinadas produções artísticas. E o ofício do curador se refez todo o tempo, conforme a “contação” dessa história da arte (RAMOS, 2010, p. 9).

No centro dessas reflexões e inquietações, Sonia Salcedo del Castillo (2014), apresenta importantes depoimentos acerca do trabalho do curador. Em *Arte de expor: curadoria como exproesis*, ela discute como “a curadoria de exposições de arte tomou conta do pedaço nas últimas três décadas” (DUARTE, 2014, p. 9).

Partindo do princípio de que a poética expositiva é veículo articulador e/ou propagador de objetos, lugares, conceitos e/ou sujeitos, importa-nos saber que mecanismos e operações são determinantes ao cumprimento do papel fundamental das exposições: permitir ao seu habitante provisório exercer sua experiência estética, conferindo assim, significado às obras (CASTILLO, 2014, p. 33).

Castillo (2014), assim como este estudo, compreende a figura do curador como um idealizador de locais de diálogo e experimentações. No entanto, como afirma Duarte (2014), ela não se limita a expor apenas suas posições pessoais:

Mas se apoia em inúmeras referências daqui e estrangeiras, além de agregar um extenso repertório de documentos, textos, entrevistas e depoimentos. Inúmeras figuras do chamado sistema de arte contemporânea são apresentadas, sendo a mais instigante aquela do artista-curador. Enfim é um material rico para o debate sobre o que é curadoria de arte (DUARTE, 2014, p. 9).

Outro importante referencial de estudos e discussões acerca do trabalho do curador é a pesquisa de Anna Gonçalves Magalhães, historiadora de arte e livre-docente, e da curadora e pesquisadora de arte, Helouise Costa. Suas reflexões apresentadas em *Breve história da curadoria de arte em museus* (2021) estão em harmonia com os entendimentos deste trabalho e com as ideias de Bhaskar (2021), outra importante fonte de estudo que nos atualiza sobre o fato de que “nos últimos anos a palavra curadoria passou a designar atividades que envolvem a seleção de produtos ou informações voltadas para públicos específicos e elitizados” (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 3)

Curadoria de livros, música, comida, moda, notícias e conteúdos digitais fazem parte hoje das estratégias de um mercado que busca conquistar um contingente de público exposto a uma grande diversidade de mercadorias e ao enorme volume de dados disponibilizados pela internet. Na ânsia de se diferenciarem daquilo que consideram o gosto distinto das massas, os consumidores recorrem a serviços profissionais de curadoria para personalizar suas escolhas de acordo com certos padrões de gosto e com a imagem que buscam construir de si nas redes sociais (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 3).

Para as autoras, “embora esse fenômeno pareça não ter relação direta com o campo da arte, não pode ser desvinculado da ascensão da figura do curador” (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 3).

Seguindo na mesma direção, as ideias de Michael Bhaskar (2021) iniciam relevantes discussões sobre “o que é ou não é, o que deveria ou não deveria ser curadoria” (p. 21).

Bhaskar, escritor, pesquisador e produtor de conteúdos digitais, investiga e debate a importância da seleção de conteúdos no mundo contemporâneo, em meio ao que considera uma produção excessiva de informações e produtos dos mais diversos gêneros. Nas palavras desse autor:

O que passamos a chamar de curadoria é a interface, o intermediário necessário, para a moderna economia do consumo; uma espécie de membrana ou filtro intencional que equilibra nossas necessidades e desejos para se contrapor a grandes acúmulos de coisas. Na acepção mais ampla, curadoria é uma forma de gerenciar a abundância (BHASKAR, 2021, p. 91).

Com a popularização do uso do termo, que hoje em dia é empregado para quase tudo que se possa imaginar, outras acepções do vocábulo passaram a ser utilizadas como possíveis definições. As apresentadas aqui fazem parte de um conjunto de visões, estudos e práticas que servirão ao propósito deste trabalho como fontes referenciais para aproximações com o assunto, sem pretensões de esgotar o tema ou sufocar o interesse por outras buscas e diferentes abordagens curatoriais.

Ao apresentar perspectivas sobre o trabalho de curadoria/curador, buscamos oferecer olhares que possibilitem aos estudantes e interessados no tema uma visão mais clara e ampliada sobre o assunto. Desse modo, contribui-se para a difusão da importância do ofício do curador de arte, que, entre muitas outras coisas, busca, segundo o entendimento de Cintrão, “criar métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras de maneira a facilitar a compreensão do espectador” (CINTRÃO, 2010, p. 41).

Sob essa ótica, Boris Groys, em seu texto intitulado Sobre curadoria, corrobora com a afirmação supracitada de Cintrão, ao apresentar o seguinte raciocínio:

Giorgio Agamben escreve que ‘a imagem é um ser que, na sua essência, é aparência, visibilidade ou similitude’. Mas essa definição da essência do trabalho de arte não é suficiente para garantir a visibilidade de uma concreta obra de arte. Um trabalho de arte não pode, de fato, pela virtude de sua própria definição, forçar o espectador à contemplação; falta-lhe a necessária vitalidade, energia e saúde. Obras de arte parecem genuinamente doentes e desamparadas – o espectador tem que ser conduzido ao trabalho de arte, como funcionários de um hospital levam uma visita ao enfermo

de cama. De fato, não é coincidência que a palavra `curador` está etimologicamente relacionada à `cura`. Realizar curadoria é `curar`. O processo da curadoria cura a impotência da imagem, sua impotência de se apresentar a si mesma. O trabalho de arte necessita de ajuda externa, necessita de uma exposição e de um curador para se tornar visível (GROYS, 2015, p. 64).

Esse papel, outrora, cabia a poetas, críticos e intelectuais, destacando-se Diderot e Baudelaire como dois dos mais proeminentes, cujas palavras conferiam alcance e representatividade aos artistas e às ideias vigentes, ou em construção, na sua época, tornando-se paradigmas para o cenário artístico contemporâneo. No entanto, Ferreira (2010) adverte que “a atividade curatorial vem introduzindo novas modalidades de circulação da crítica” (p.138), estabelecendo novos vínculos entre os eventos artísticos e as descrições, avaliações e interpretações.

No sentido mais potente da prática curatorial, embora cada vez mais comprometida com a espetacularização do meio da arte, seu caráter de laboratório como ambiente de observação e de experiências cumpre, além da atividade propriamente crítica, de mediação entre o caráter singular das produções e seu sentido coletivo, um questionamento das narrativas historiográficas, em particular da visão hegemônica que lhe conferiu evolução linear (FERREIRA, 2010, p. 138).

A prática curatorial, resultante da interseção entre crítica e história da arte, conforme aponta a autora, “contribui largamente para a apreciação de trajetórias, de períodos e tendências bem como para novas visadas historiográficas” (FERREIRA, 2010, p. 138), levando em consideração a figura do espectador. Isso se alinha a teorias que definem o curador como um artista do espaço e do diálogo, cuja pauta se estabelece em termos de poética.

É fato que, ao longo dos anos, diversas definições foram se formando em torno da figura do curador, buscando conceituá-lo conforme necessidades e contextos específicos em tempos e lugares diferentes. No entanto, como já pudemos aferir, encontrar uma definição para o ofício é correr o de apresentá-lo pela metade, de fragmentá-lo a ponto de roubar-lhe a magia que tanto traz sentido a sua existência.

Substantivo feminino; cargo ou função do curador, da pessoa responsável pela manutenção das obras de artes em museus, galerias etc.: curadoria de artes. Jurídico: Curatela; trabalho de quem é, judicialmente, incumbido pela defesa de incapazes, de menores ou órfãos, de ausentes ou massas falidas. Etimologia (origem da palavra curadoria). Do latim *curatoria*.ae (DICIO, 2023).

Ocorre que, ao fim das tentativas de identificar uma palavra, frase, pensamento e/ou prática que sintetize, sem trazer prejuízos de nenhuma natureza – histórica, etnográfica e

simbólica – aos termos curadoria/curador, uma outra pergunta, igualmente relevante, se apresenta provocativa: o que fazem os curadores?

Nessia Leonzini nos diz que “o que mais fazem é olhar a arte e pensar sobre sua relação com o mundo”. Segundo sua ótica de observação “um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo confronto face a face com uma obra de arte” (LEONZINI, 2010, p. 11).

Como afirma Szeemann: “Algumas vezes, ele é o criador, outras vezes, o assistente, às vezes, ele fornece ao artista ideias sobre como apresentar seu trabalho; na exposição, coletiva ele é o coordenador; nas exposições temáticas, o inventor” (SZEEMANN, 2010, p. 130).

Cecília Bedê Colares (data) (2010, p. 11), ao discorrer sobre esse tema, aponta que a prática curatorial, na forma como a conhecemos nos dias atuais, tem contribuições de muitas mãos. Segundo a autora, os museus de arte moderna, com a atuação de curadores pioneiros como Alfred Barr, primeiro diretor do MOMA (Museum of Modern Art) de Nova York, Werner Hofmann e Herald Szeemann, foram fundamentais para abrir caminhos para a profissionalização do curador, conforme o entendemos hoje.

Segundo o caminho da evolução da profissionalização do curador, que como vimos tem suas origens atreladas aos museus, recorreremos ao artigo de Olu Oguibe (2004) para apresentar, segundo sua concepção, três tipos de curadores que podem nos dar indícios daquilo que pode ser considerado as atribuições de um curador. Segundo o autor, os três tipos de curadores surgem por volta da metade do século e são denominados por ele como, curador burocrata, o curador *Connaissanceur* e o curador corretor cultural.

Para Olu Oguibe, “o curador burocrata é fiel a dois fatores principais: o primeiro, à instituição empregadora, segundo; à arte, a qual define a área de especialidade e devoção”. Segundo sua lógica, o curador burocrata tem suas obrigações básicas determinadas por exigências institucionais:

1 - Localizar a melhor, mais promissora ou quase sempre mais popular para aquisição pela instituição; 2 - montar o mais popular ou o mais bem-sucedido Display para a instituição e, relacionado a este último ponto, especialmente hoje, atrair o maior público para o museu, galeria ou coleção (OGUIBE, 2004, p. 8–9)

Para Olu Oguibe, diferentemente do burocrata, o curador *connaissanceur* pode ou não trabalhar para alguma instituição ou desenvolver apenas os próprios interesses. O autor afirma:

O curador *Connaisseur* monta um conjunto de obras conforme seus interesses, e dedica-se obstinadamente a trazer-lhe visibilidade e publicidade a qualquer custo. O apoio dirigido do curador ao trabalho e aos artistas é inextricavelmente ligado à sua própria necessidade de projetar um sentido de bom gosto e manifestar esclarecimento (OGUIBE, 2004, p. 9).

A terceira definição de curador, na visão de Olu Oguibe, é o curador corretor. Se, para ele, o curador *connaisseur* parece ser impulsionado por um senso egoísta de destino, o curador como corretor cultural é conduzido por desejos menos pessoais. Em suas palavras:

O curador corretor cultural emprega seus conhecimentos, autoridade e contatos direcionando-os à arte e aos artistas, que podem não ter cesso imediato aos patronos e ao público, de modo a fixar-se no papel de agenciador cultural intermediário. O curador corretor cultural às vezes não possui vínculo institucional regular e, como o *connaisseur*, aprecia a mobilidade entre os espaços dos patronos, do público e de legitimação, e as regiões de intimidade da produção artística (OGUIBE, 2004, p.11).

Embora não tenha desenvolvido essa teoria de maneira tão extensiva como nas outras categorias, Olu Oguibe menciona ainda uma quarta categoria de curador, o curador facilitador. Ao expor suas impressões sobre as características desse indivíduo, atribui-lhe uma função: “colaborador, cujas contribuições permitem a criação e a realização do processo criativo” (OGUIBE, 2004, p. 13).

Nesta etapa, é apropriado retomar a questão levantada anteriormente sobre os fazeres dos curadores. A título informativo, podemos elencar algumas declarações que emergem de suas funções e práticas curatoriais.

Do ponto de vista técnico: “Ele é responsável pelas atividades de aquisição de obras, conservação, catalogação e exibição” (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 6); Tem como missão “cria[r] métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras; objetos, documentos etc.), de maneira a facilitar a compreensão do espectador, buscando acessar a todo e qualquer tipo de público” (ALVES, 2010, p. 41); “É o responsável por receber portfólios e visitar ateliês de artistas em início de carreira, escrever textos de apresentação de obras e de artistas, pesquisar potenciais locais de exposição, desenvolver projetos” (BRAGA, 2010, p. 65); “Pessoa responsável por selecionar e analisar o que irá compor o acervo e as exposições” (COLARES, 2010, p. 20); “Tem por objetivo determinar o conteúdo da exposição, normalmente obtido por meio de agrupamentos e articulações de semelhanças ou diferenças visuais ou conceituais que as obras possam revelar (CASTILLO, 2014, p. 34).

Do ponto de vista subjetivo: “É um mediador ou propagar da experiência artística” (CASTILLO, 2014, p. 29); “Ser curador é ouvir os artistas” (OBRIST apud CASTILLO, 2014,

p. 40); “A função do curador é de impedir a petrificação de um trabalho de arte, seu congelamento que tende a transformar o que era indagação em resposta pronta para o consumo” (ALVES, 2010, p. 48); “Curadoria não significa apenas cuidar das coisas, seria selecionar com uma finalidade específica, para dispor de maneira a contar uma história” (BHASKAR, 2021, p. 76).

Busca reinventar a atividade curatorial, para além das atribuições tradicionais do conservador de museu. Não se trata mais do especialista no trato de coleções, do historiador ou do crítico de arte, mas de alguém movido por interesses multidisciplinares que se coloca como um agente cultural capaz não só de viabilizar o trabalho do artista, mas também potencializá-lo por meio do acompanhamento direto do processo de criação e obtenção de recursos financeiros para a execução das obras (MAGALHÃES; COSTA, 2021, p. 15).

Nessia Leonzini (2010), ao fechar sua apresentação do livro de Obrist, destaca os embates e conflitos de interesses presentes no campo da curadoria. Ela menciona a preferência de alguns profissionais pela palavra “organização” em vez de “curadoria” e o descontentamento de alguns artistas com a supervalorização das exposições e do papel dos curadores. Leonzini também aponta para a insatisfação dos curadores em relação às instituições e destas em relação à escassez de recursos financeiros. No entanto, ela conclui afirmando que “a arte continua sendo produzida e a encantar o mundo, e o curador continua enriquecendo sua experiência e a apreciação da arte” (LEONZINI, 2010, p. 11).

Este exercício de revisão bibliográfica realizado até aqui, teve dois objetivos fundamentais. O primeiro foi proporcionar ao leitor pouco familiarizado como os termos – curador/curadoria -, uma possível aproximação com estes que são pontos centrais para o entendimento dessa pesquisa, cujas histórias que compõe sua estrutura narrativa são resultado de anos acompanhando e promovendo exposições em Sobral. Ambiente, onde pude aprender e aprofundar o meu ofício de curador. O segundo foi antecipar a importância do papel da curadoria como instrumento de análise e proposições crítico-reflexivas de criações e montagens de exposições em museus, galerias, instituições e espaços culturais.

O capítulo a seguir, pode ser tomado como exemplo exitoso de como a experiência curatorial pode colaborar para o desenvolvimento de um ou mais seguimentos culturais de uma cidade. De modo que, ao apresentar esta breve história das exposições de arte em Sobral, continuamos a falar de curadoria; de suas implicações e de suas diretrizes propositoras que melhor se aplicam aos eventos expositivos. Mas, sobretudo, permitirá que o leitor tenha acesso aos desdobramentos do fazer curatorial aplicado a um conjunto de exposições.

3 UMA BREVE HISTÓRIA DAS EXPOSIÇÕES DE ARTE EM SOBRAL, INTERIOR DO CEARÁ

Observamos o quão distendido é o campo expositivo, revelando-se ora pesquisa histórica da arte, ora propagação da experiência artística, ora mediação da experiência social (CASTILLO, 2014, p. 36)

Os tecidos que compõem a memória são feitos de imagens que demarcam processos, experiências vividas e/ou sonhadas que dão forma e sentido a desejos de permanência. Seja por meio de objetos, obras de arte ou pelas falas do povo. Seja por escritos em conto, poesia ou notícia jornalística. Não interessa o meio, nem mesmo se é causa ou verdade. No entanto, importa que seja uma história capaz de gerar outras histórias.

Este capítulo é composto assim, de ativações da memória, aqui e ali comprovadas em fotos, documentos ou notícias replicadas em jornais e outras mídias. Ele se articula a partir da ideia de rememoração, utilizada por Gilmar de Carvalho em seu livro Memórias da xilogravura, para quem rememorar “é circulação do imaginário” (p. 9). Para esse autor, assim como para essa pesquisa, “a rememoração não nostálgica”, mas marcas das ideias de processos, em que os fazeres acumulados são estratos da tradição que vão ser trabalhados na contemporaneidade.

Primeiro foi o Salão Sobral, e hoje diversas outras iniciativas dividem a responsabilidade de manter viva e ativa a produção e a difusão de artes visuais em Sobral. Referência para o estado do Ceará, as ações expositivas realizadas no município constituíram-se em narrativas responsáveis por articular diferentes discursos de legitimação do lugar da arte no interior do estado.

Figura 01 – Cards de divulgação do Salão Sobral.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Num primeiro momento, o Salão Sobral direcionou sua atenção para promover o diálogo com a arte contemporânea como ferramenta política para destacar Sobral como um centro de discussões sobre arte, cultura e preservação do patrimônio no estado. Depois, com o fim de suas atividades, a cidade passou a vivenciar um novo ambiente cultural, impulsionado por outras iniciativas surgidas a partir do certame. Esse ambiente estava voltado para a construção de uma identidade local, com o objetivo de promover artistas locais e formar um público interessado em apreciar e consumir arte no interior do estado.

A fim de descrever, ainda que brevemente, a história dessas exposições, é preciso salientar que elas geraram suas próprias dissidências, como ocorreu no Salão, levando os artistas a organizarem suas próprias exposições alternativas quando ele já não atendia às necessidades de sua produção e de sua geração. Vale mencionar que o Salão Sobral surgiu como uma proposta de acolhimento, fomento e difusão de arte contemporânea em desenvolvimento no Ceará (e em parte do Brasil). Sua influência é tão importante para a cidade que a produção local ainda respira ares de interesse por seus feitos.

Realizado em Sobral, município do interior cearense localizado a 243 km da capital Fortaleza, entre os anos de 1997 a 2003, o Salão Sobral desempenhou um papel fundamental

como catalisador da produção de artes visuais na cidade e no Ceará durante esse período. Além disso, ele foi marco que inspirou o surgimento de diversas outras iniciativas, as quais, após o término do Salão, conseguiram dar continuidade ao trabalho pioneiro do evento. Dentre as iniciativas que foram influenciadas, de algum modo, pelo Salão, destacam-se: O Salão Safra Sobral; O Grito; Mãos que Transformam; Salão Cariré; Festival Ponte entre Nortes; Visualidades e Norte Bienal; e, influenciados por esta, o circuito Estrelas no Norte e Mostra Sesc de Artes Visuais.

Nesse contexto, cabe recordar as palavras de Cecília Almeida Salles (1998) em seu livro *Gesto Inacabado*. Ao discorrer sobre a ação transformadora, ela enfatiza que a experiência criativa, quando observada do ponto de vista de sua continuidade, “coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas”. A autora arremata:

O ato criador aparece, desse modo, como um processo inferencial, na medida em que toda ação, que dá forma ao sistema ou aos “mundos” novos, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar a rede como um todo. Todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos (SALLES, p. 89).

Talvez, por isso, mesmo muito depois de seu término, o Salão ainda continuou exercendo influência sobre as ações expositivas locais que, mesmo buscando uma identidade própria, de certo modo ainda bebiam em sua fonte.

As ações propostas e executadas pelo Salão ao longo de sua existência provocaram debates variados e suscitaram calorosas discussões acerca de sua importância como uma experiência enriquecedora de conhecimento e como um elemento de formação estética coerente com as aspirações da população de uma cidade que se orgulha de sua consciência histórica. Em 1999, o Centro Histórico de Sobral passou a ser reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio nacional, tornando-se um dos maiores conjuntos de edificações tombadas do Brasil. No entanto, muito antes desse reconhecimento oficial, Sobral já era conhecida como uma cidade profundamente ligada às suas tradições. No dizer de Arruda, “cada canto da cidade, cada rua, cada casarão materializa recordações” (MELO, 2015, p. 20).

Nesse contexto, a utilidade do Salão Sobral, apresentado como um agente que buscava articular uma política de transformação cultural, colocando a cidade em diálogo com a contemporaneidade e as últimas tendências artísticas globais, tornou-se objeto de debate. Havia aqueles contrários à proposta, incluindo alguns artistas locais que ainda aderiam a

técnicas e discursos tradicionais – desenhistas, pintores, escultores, gravadores, etc. – que argumentaram que o Salão estava fora de contexto. Diziam que, em um município que valorizava a preservação de suas tradições, a iniciativa pouco ou nada contribuía para o desenvolvimento cultural da cidade. Por outro lado, havia os partidários da ideia; comerciantes e agentes ligados a gestão, os quais argumentaram que as experiências proporcionadas pelo Salão não apenas eram marcantes como ação artística, mas também desempenhavam um aspecto fundamental na definição de uma possível rota turística que passou a atrair artistas, pesquisadores e produtores culturais de várias regiões do país. Representava esse último argumento, o departamento de turismo do município que, há época era ligada a Secretaria de Cultura

Por um lado, os desdobramentos resultaram em avanços discursivos acerca da arte contemporânea em Sobral, trazendo à cidade a inclusão de um tema de grande relevância, embora até então distante de sua realidade e compreensão. Por outro lado, essas mudanças deixaram marcas negativas, quase irreparáveis, na trajetória de alguns artistas locais que se chocaram com a proposta estética do Salão e passaram a questionar o mérito técnico de suas obras, já que eram constantemente excluídos do certame. Esse fato gerou um grande desconforto na comunidade artística local e deu origem à maior de todas as críticas ao Salão: o investimento de uma grande soma de recursos locais para promover artistas de fora da/na cidade. Em todas as edições, o Salão deixou de atender às necessidades dos artistas locais.

Neste momento, recorro às palavras do Professor Gilmar de Carvalho (2009) na abertura do segundo prefácio do livro de Estrigas sobre o Salão de Abril, intitulado “A atualização da memória”, para me posicionar como uma das testemunhas que presenciaram os descasos sofridos pelos artistas sobralenses durante o período de vigência do Salão. Nessa época, não faltou disposição por parte dos artistas para participar das discussões, colaborar com a proposta e, apesar de todos os desafios, continuar produzindo. Conforme observado pelo Professor:

Dizem os teóricos que selecionamos o que deve ser lembrado e o que precisa ser esquecido. Vivemos este conflito entre memória e esquecimento. Lembrar e/ou esquecer é uma seleção que passa pelos interesses da sociedade. Não deve ser fácil e nada aleatório. Lembrar e/ou esquecer deve atender a muitos pontos, objetivos e projetos (CARVALHO, 2009, p. 15).

De fato, as lembranças com as quais nos apegamos são tentativas de manter perto e/ou ativo aquilo que, em alguma medida, foi agregador, e manter distante, mas em vigília, o

que, em algum grau, foi nocivo. Em relação ao salão, podemos afirmar que experimentamos os dois casos.

Independentemente de ser visto como bom ou ruim, o fato inegável é que o Salão provocou uma ruptura com os paradigmas estabelecidos de pensar e de fazer arte em Sobral. Por exemplo, mesmo não fazendo isso intencionalmente, promoveu o encontro da incipiente produção artística local, com artistas e produções já consolidadas. O evento, aparentemente pouco ou nada preocupado em acomodar as produções artísticas locais, elevou o município a um papel de protagonista na interação com outros municípios da Região Norte do estado e na difusão de arte contemporânea no Ceará.

A ideia de um salão que atuasse em Sobral como um catalizador para a produção de arte contemporânea, não apenas no âmbito local, mas também no cenário artístico do Ceará e do Brasil, e que estivesse comprometido com o fortalecimento e aperfeiçoamento da produção local, inicialmente foi muito celebrada pela comunidade artística local. Tal proposta foi calorosamente acolhida pois atendia aos anseios de pesquisa e de promoção dos artistas da cidade, que acreditaram na promessa de que o município investiria os recursos necessários para a sua concretização.

Ocorre que a proposta permaneceu apenas no papel. Ano após ano, desde sua primeira edição, o salão e seus desdobramentos continuaram a abrir oportunidades para artistas de fora da cidade. Através desses agentes provenientes de várias regiões do Ceará (e até mesmo de outras partes do Brasil), o evento conseguia chamar atenção para uma política de continuidade e consolidação de poder que interessava aos políticos da cidade.

À época, quando questionado sobre a possível contradição de realizar um Salão de arte contemporânea numa cidade que demonstrava forte interesse pela preservação de seu patrimônio histórico e arquitetônico, bem como onde a produção artística ainda se baseava em técnicas tradicionais, como desenho, pintura, escultura, e muitos artistas tinham motivações financeiras com fins de sobrevivência, Clodoveu de Arruda respondeu de forma incisiva: “Não”. E então acrescentou:

Sobral articula bem a tradição e a modernidade. Ou, se preferir, Sobral é a expressão desta relação que a faz contemporânea. É muito interessante o diálogo que este Salão aprofunda entre o tradicional, a memória, o sonho, o dever e o novo que faz o presente e o hoje (JORNAL NORTH LINE, 2002).

A declaração de Arruda, então secretário do Desenvolvimento da Cultura e do Turismo de Sobral, ao mesmo tempo que nos estimula a refletir sobre a conexão entre a proposta

artística, os interesses dos artistas e a tradição histórica local, também nos convida a examinar os limites do que uma cidade e seus gestores podem ou não podem fazer quando suas ambições políticas pessoais superam as necessidades do local, seus artistas, sua cultura, sua história.

É inegável que o Salão provocou estranhamentos e desafiou as crenças em experiências tradicionais de produção artística e culturais vigentes em Sobral no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Durante algum tempo, essas mudanças até repercutiram negativamente na cidade. Contudo, o Salão Sobral permaneceu firme na construção de sua conexão com o lugar e, aos poucos, essa relação se mostrou promissora e, eventualmente, indiscutivelmente necessária.

Esses debates, acompanhei na condição de espectador e de professor de arte em começo de jornada e formação. Mesmo não tendo aderido aos processos propostos pelo salão, acompanhei atentamente suas produções, e conseqüentemente, os desdobramentos gerados dos embates entre parte dos artistas locais e a produção do salão. Muitos dos relatos que estão destacados neste trabalho de pesquisa, foram de materiais colhidos nesse período de observação.

3.1 Pós-salão: outras exposições, novas experiências

O cenário que se consolidou a partir do início de 2001, especialmente nos anos de 2003 e 2014, em Sobral, é o resultado de uma série de articulações entre artistas, educadores e produtores locais. Conscientes da importância do legado deixado pelo Salão Sobral no contexto das artes visuais da cidade, eles decidiram liderar iniciativas motivados pela vontade de construir novas narrativas, tanto individuais quanto coletivas. Essas ações expositivas pós-Salão não só impulsionaram, mas também orientaram as produções e os artistas locais em direção a um novo horizonte.

Durante esse período, muitas iniciativas se destacaram como fundamentais para a manutenção dessa rede de ações que teve início ou se desenvolveu ao longo do tempo. Alguns desses eventos, por terem lançado as bases do que viria a se tornar o projeto da Norte Bienal, também podem ser configurados como eventos precursores da Bienal.

Os eventos em questão compartilhavam um interesse comum pela produção coletiva, reconhecendo que essa abordagem promove de maneira mais efetiva a democratização dos bens culturais existentes. Além disso, essa abordagem atualiza nossas formas de interação e potencializa outros meios de apreensão do conhecimento em arte, como evidenciado por Castillo: “Na medida em que as realizações artísticas tornaram-se mais e mais associadas às

suas exposições, documentá-las e, principalmente, relacioná-las são formas de entendimento sobre a arte do nosso tempo” (CASTILLO, 2014, p. 20).

Desse modo, vejo aqui, assim como em outros momentos, o potencial gerador de informações contidos no contexto de experiências expositivas. Nelas, criam-se possibilidades de interação com conhecimentos e saberes que, de outra forma, não poderíamos acessar.

As exposições são um meio fundamental para documentar a produção concebida por uma determinada geração e, há muito tempo, apresentam-se como um recurso bastante utilizado como fonte historiográfica. Os acontecimentos que compõem o corpo desse texto foram assim registrados, e a capacidade de contar essas histórias hoje em dia é possível graças à documentação e, mais do que isso, à conexão entre esses eventos

Figura 02 – Abertura do Salão Safra Sobral / 2013 – última edição do projeto.



Fonte: acervo pessoal do autor (ANO)

A começar pelo salão Safra Sobral, que foi um veículo importante para sedimentar e ampliar o diálogo em torno das artes visuais em Sobral (atuando entre 2000 a 2006 e 2013). Essa iniciativa surgiu imediatamente após a criação do Salão Sobral, com a missão de acolher e promover novos talentos, permitindo que eles experimentassem o ambiente irreversível de arte contemporânea que se instalara na cidade. A experiência coletiva do Safra Sobral abriu

caminho para a interação entre artistas locais e seus pares de municípios vizinhos, além de estimular as primeiras experiências expositivas, que até então eram inexistentes na cidade.

Participaram da exposição (de 2013) os seguintes artistas: Anderson Moraes, Acélio Alves, Milena Régia, Juju Barô, Acélio Alves, João Paulo Souza, Davi Ângelo, Coletivo EP, Jonas Sampaio, Tiago Marques, Thamila Santos, Walessa Albuquerque, Manuel Oliveira, Gislan Sousa, Zé Maria, Kézia.

Figura 03 – Matéria de Jornal notificando a abertura da exposição O Grito (2002).



Fonte: acervo pessoal Chico Marçal.

Depois, temos o caso de O Grito (2002-2003), uma ação coletiva formada por um grupo de artistas locais, incluindo Acélio Alves (escultura), Chico Marçal (desenho), Ed Ferrera (pintura), Frank Terranova (gravura), Zé Renato (pintura). Este grupo se uniu inicialmente devido ao interesse comum de promover e ampliar o debate em torno das edições do Salão Sobral, que, na concepção do grupo, não abraçava a produção artística da cidade. Para atingir esse objetivo, eles realizavam encontros frequentes, abertos ao público, na oficina/ateliê dos artistas Ed Ferrera e Acélio Alves, onde surgiu a ideia de realizar uma exposição itinerante intitulada O Grito. Ao longo de quase dois anos, essa exposição ocupou diferentes espaços expositivos da cidade, incluindo a Casa de Cultura, o SESC e as galerias da universidade. Essa proposta representou um impulso importante para a produção artística em Sobral, pois “nasceu sob o signo do diálogo (e não da concorrência) inter-circuito” (CASTILLO, 2014, p. 48). Foi um espaço de discussão que criou oportunidades para explorar novas proposições artísticas para a cidade, inspiradas pelo contexto da exposição.

Participaram da exposição (1) os seguintes artistas: Acélio Alves, Chico Marçal, Ed Ferrera, Franck Terreranova, Zé Renato, Jeferson Parente, Martonio Holanda.

Também durante esse mesmo período, foram iniciadas as edições das exposições Mãos que Transformam, realizadas pelo Associação Sobralense de Artesãos – ASAS (2002, 2003, 2004). A associação foi criada com a intenção de apresentar anualmente a produção de artistas e artesãos da região do Vale do Acaraú, embora tenha conseguido realizar apenas três edições do evento. Ainda assim, essa iniciativa desempenhou um papel importante para observar o que estava acontecendo no cenário das artes visuais em Sobral.

Participaram das exposições os artistas: Acélio Alves, Chico Marçal, Juju Barô, Ed Ferrera, Franck Terranova, Preta Café, Messias Sousa, Martonio Holanda.

Figura 04 – Abertura do Salão Cariré (2010).



Fonte: acervo pessoal do autor (ANO)

O Salão Cariré (2009, 2010) foi outra iniciativa de grande importância que se projetou no interior, durante o período entre o Salão Sobral e a Norte Bienal. Realizado no município de Cariré, localizado a 44 km de Sobral, essa ação é digna de menção por ter servido de base para a proposta que eventualmente originou a Norte Bienal. Também foi nesse ambiente que se iniciou o processo de catalogação de artistas e produções visuais no interior, o que hoje alimenta as edições da Bienal. O Salão Cariré surgiu do interesse de materializar a ideia de uma

exposição na qual a produção local pudesse ser catalogada e, posteriormente, utilizada como um catálogo a partir do qual seriam selecionados representantes para participar de uma exposição coletiva maior, onde também estariam presentes representantes de outros municípios do Ceará.

Participaram da exposição os seguintes artistas: Edson Quinto, Naldo Marmota, Milena Régia, Elis Regina, Conceição Moraes, Leila Gomes, Rivelino, Júnior Stamp, Marisa Rocha, Jhonnes Rocha, Elioglésio Sousa, Pedro Azevedo.

Figura 05 – Exposição Ponte entre Nortes, em Sobral/CE (2013).



Fonte: Acervo pessoal do autor (ANO)

O Festival Ponte Entre Nortes (2015, 2018, 2020) representou outro espaço fundamental para o diálogo e a reflexão sobre as produções artísticas na região norte do estado, bem como em outras regiões do país. Os encontros realizados em Sobral reuniram artistas do Ceará, Piauí, Maranhão e Pará, proporcionando uma rica troca de experiências, que incluiu oficinas, seminários e exposições. Além disso, a proposta desempenhou um papel importante na divulgação de acesso às leis de incentivo, que, naquele momento, estavam ganhando força no cenário cultural. Em três edições do festival, muitas oportunidades foram criadas. Entre as mais importantes, destacam-se a retomada do fluxo de artistas em Sobral, vindos de diversos lugares do Ceará e do Brasil, e sua integração com os artistas e a produção da cidade.

Participaram da exposição os seguintes artistas: Davi Ângelo, Thamila Santos, João Cirilo, Dinho Araújo, Wesley Braga, Pedro Condurú, Danilo Medeiros, Jell Carrone, Cris Soares, Júnior Pimenta.

Figura 06 – Exposição Visualidades XII, Sobral/CE.



Fonte: Acervo Labome.

O Visualidades também é um importante difusor de experiências científicas e artísticas no Vale do Acaraú. Coordenado pelo LABOME – Laboratório das Memórias e das Práticas Cotidianas, vinculado à UVA – Universidade Estadual Vale do Acaraú, o Visualidades é um programa de extensão acadêmica que, desde 2009, oferece ações de formação e tem promovido a exibição de trabalhos que se expressam por meio de linguagens visuais, incluindo fotografia, documentários e artes plásticas. Embora a proposta esteja vinculada a uma experiência acadêmica, o programa tem colaborado consideravelmente para o desenvolvimento e difusão da produção de artes visuais em Sobral, por meio de vários eixos formativos e de exposições.

Participaram da exposição (2023) os seguintes artistas: Alex Hermes, Anátalia Cunha, Danilo Marroco, Pedro Queiroz, Raniery Firmino, Eve dos Santos, Anael Ribeiro, Murilo Sérgio, Nildinha Coelho, Stefania Graciano, Paulo Ênio, Jean dos Anjos.

Figura 07 – Card da exposição Coletiva de Sobral.



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera.

Outra experiência que surgiu como proposta integradora da produção de artes visuais e dos artistas sobralenses foi a Mostra Coletiva de Sobral. Concebida para funcionar como um carrossel de exposições de propostas e artistas locais, essa mostra teve apenas uma edição, mas foi uma exibição repleta de simbolismo e ligações afetivas para os artistas da cidade, mas especialmente para mim. Pois, mesmo com sua única edição, a Mostra Coletiva de Sobral deixou uma marca duradoura e inspirou outras diretrizes que posteriormente se firmariam como propostas para a cidade, como é o caso do circuito expositivo Estrelas no Norte e da Mostra Sesc de Artes Visuais.

Participaram da exposição os seguintes artistas: Anderson Morais, Chico Marçal, Alcides Mota, Heráclio Bastos, Ed Ferrera, Osias Sampaio, Rodrigues Neto, Antenor Coelho, Domenico Rocha.

Figura 08 – Cards de exposições circuito estrelas no Norte.



Fonte: acervo pessoal de Ed Ferrera.

O circuito Estrelas no Norte, indo além dos discursos sobre democratização da cultura e das artes, abre caminho para uma política de acolhimento e valorização da produção dos artistas locais. Através de um circuito de exposições realizado ao longo do ano, a cada dois meses, esse projeto apresenta duplas de artistas visuais da região norte do estado. A proposta também fomenta a cadeia da economia criativa e gera renda para os profissionais da cultura em Sobral, além de promover a interação entre diferentes poéticas e gerações de artífices, estimulando uma potente e valorosa troca de experiências estéticas. No total, 24 propostas expositivas são contempladas, proporcionando renda para artistas, curadores, produtores, designers, montadores, e promovendo a formação de mediadores de espaços culturais e de público para apreciar e consumir arte no interior do Ceará.

Desde o início do projeto em março de 2022, o projeto acolheu e apresentou as obras de 24 artistas, incluindo Acélio Alves, Chico Marçal e Martônio Holanda na exposição Estrelas no Norte (título que deu nome ao projeto); Anderson Moraes e Victor Albuquerque na exposição Com quantas palavras se faz um corpo?; Márcio Tibúrcio e Davi Ângelo na exposição Caminho para o Éden; Mayara Pontes e Úrsula Nóbrega na exposição O que vejo não é lembrança; Rosálio Martins e Wescley Braga na exposição Olhares Invertidos; Bruna Pereira e Francisco Di Sousa na exposição Tudo é fragmento; Liduína Gomes e Ronaldo Roges na exposição Fração de Segundo, Cleo do Vale na exposição Fios da memória; Eglauber Lima

e Penen D’Castro na exposição Travessias; Edson Quinto e Bisouro Grafite na exposição É tudo pra ontem. Todo esse percurso culminou na primeira Mostra Sesc de Artes Visuais.

Figura 09 – Abertura da Mostra Sesc.



Fonte: acervo pessoal de Ed Ferrera.

A Mostra Sesc de Arte Visuais, por sua vez, é uma ação culminante das atividades de artes visuais desenvolvidas pelo Sesc Sobral ao longo do ano. Trata-se de uma grande exposição coletiva que reúne todos os artistas que participaram do circuito expositivo, juntamente com outros nomes convidados, celebrando o encerramento de um ano de fomento de ações e trocas de experiências. A mostra não apenas reúne os artistas em torno de uma exposição, mas também promove o encontro de diversos segmentos artísticos e culturais, incluindo música, teatro, dança, lançamentos de livros e outros, servindo como uma celebração do encontro e gerando renda para os artistas da cidade.

Participaram da exposição: Anderson Moraes, Cleo do Vale, Acelio Alves, Valdére Santos, Ruy Relbqui, Claudia Sampaio, Eglauber Lima, Wesley Braga, Luciara Ribeiro, Edson Quinto, Davi Ângelo, Jared Domício, Bisouro, Francisco Di Sousa, Bruna Pereira, Beto Rodrigues, Chico Marçal, Jonas Gomes, Ronaldo Roger, Lucas Dilacerda, Pennem D’Castro, Carlos Dornelles, Liduina Gomes, Rosálio Martins, Martonio Holanda, Márcio Tibúrcio, Úrsula Nóbrega, Waléria Américo,

Além das ações referidas, outras iniciativas igualmente significativas contribuem para manter ativo o cenário da produção de arte na região norte, apesar das dificuldades: o Ateliê 156 e a Casa Kalango Prêa de Arte e Cultura. No entanto, nenhuma delas alcançou tanta abrangência como catálogo e como ambiente de difusão de artistas e obras no interior do estado quanto a Norte Bienal. Suas ações e desdobramentos, que tiveram início em 2014 e continuam ativas até os dias de hoje, representam um sopro de esperança e acolhimento para a produção visual (r)existente no interior.

3.2 Norte Bienal: ativação e desejo de encontro

O desejo de reviver e transmitir às novas gerações a importância de salões como o Safra e outros que ocorreram em Sobral entre 1998 e 2006, juntamente com o interesse de promover encontros entre artistas, levou-me à concepção de uma proposta em 2009: realizar uma exposição coletiva anual que acolhesse e fomentasse a produção visual existente na região norte do estado.

O projeto era ousado e propunha que cada município da região norte criasse um evento de artes visuais que acolhesse, numa exposição coletiva e em ciclos formativos, a produção e os artistas visuais da cidade. A ideia era criar uma rede de ações expositivas que aconteceriam simultaneamente em todos os municípios. Ao final de cada ciclo expositivo, seriam escolhidos representantes para participar de uma grande mostra de convidados, inicialmente chamada de Coletiva do Norte. Mais tarde, esse projeto veio a se tornar a Norte Bienal de Artes Visuais, uma ação que reúne a cada dois anos artistas de quarenta municípios do interior, e não mais apenas do norte como inicialmente proposto, ao longo de um semestre de ciclos formativos e uma grande exposição coletiva.

Devido à necessidade de difundir a proposta entre os municípios para justificar o investimento na ideia, realizamos uma primeira versão da proposta no pátio de uma escola estadual na cidade de Cariré, localizada na região do Vale do Acaraú, a uma distância de 351 km da capital Fortaleza e a apenas 44 km do município de Sobral. Essa primeira versão recebeu o título Salão Cariré de Artes Visuais e a atividade, que era atípica na vida cultural da cidade, teve uma grande repercussão, de tal modo que sua segunda edição foi agraciada com o prêmio de incentivo às artes do Governo do Estado.

A escolha do lugar e do espaço para o evento não podia ser mais significativa. Primeiramente porque Cariré era a cidade natal do idealizador dos projetos Salão Cariré e Norte Bienal. Além disso, a escolha do ambiente escolar era particularmente relevante, uma vez que

aquela era a única escola de Ensino Médio da cidade, atraindo pessoas de quase todas as localidades do município. Isso tornou o local ideal para que a ação alcançasse uma audiência para além dos limites da cidade.

A proposta-base que deu origem à Norte Bienal nasceu nesse contexto. Tínhamos o sonho de que esse modelo pudesse ser replicado nos demais municípios, transformando a Bienal em um evento macro que culminasse em ações em cada cidade. Porém, não foi o que aconteceu. O projeto foi engavetado e só pôde ser realizado em sua versão macro em 2014, em Sobral.

Participaram das experiências expositivas realizadas em Cariré 12 artistas locais, incluindo Edson Quinto (pintura); Naldo Marmota (desenho); Milena Régia (colagem); Junior Stamp (desenho); Elis Regina Lima (pintura); Leila Gomes (pintura); Pedro Azevedo (pintura); Conceição Moraes (pintura); Jhonnes Silva (desenho); Marina Silva (pintura); Reginaldo Lima (pintura) e Dedé (pintura). Além disso, sete artistas convidados também participaram, incluindo Diego de Santos (Caucaia, desenho); Sanzio Mardem (BH, pintura); Anderson Moraes (desenho); Acélio Alves (escultura); Gilberto Burmam (Sobral, escultura); Claudio de Oliveira (Meruoca, instalação); e Ed Ferrera (Cariré, objetos).

O projeto Salão Cariré consistiu em duas exposições, um oficial e uma mostra de convidados, juntamente com um ciclo de três oficinas formativas em artes visuais: História da Arte (ministrada por Dênis Melo), Processos Criativos em Artes Visuais (ministrada por Járed Domício) e Leitura de Obra de Arte (ministrada por Ed Ferrera).

3.3 Norte Bienal: a exposição

Composta exclusivamente por artistas residentes no interior do Ceará, a Norte Bienal tem o objetivo de ativar a participação de 40 municípios em cada edição. De cada município, convida-se um ou mais artistas para participarem como expositores na proposta.

Como o projeto tem a intenção de alcançar todos os 184 municípios do Ceará, ele é realizado em formato de rodízio. A cada montagem da proposta, dez novos municípios e artistas são integrados a ela, de forma a alcançar, gradualmente, todo o estado do Ceará.

Tal ideia nasceu da vontade de atender a um anseio que surgiu entre os artistas com o fim dos salões Safra e Sobral de Artes Visuais. Eles buscavam realizar encontros em torno de uma exposição coletiva que potencializasse, entre outras coisas, oportunidades de formação e de apresentação do trabalho de artistas visuais no interior do Ceará. Isso me encorajou a criar um evento explosivo que atendesse a demanda daquele momento.

O termo “Bienal” foi utilizado, inicialmente, como uma estratégia para permitir mais tempo na reunião de recursos financeiros e humanos necessários para realizar um projeto dessa magnitude. Nas cinco edições realizadas em 2014, 2016, 2018, 2020 e 2022, o projeto catalogou mais de uma centena de artistas dos municípios do interior do Ceará. Além de oferecer formação gratuita por meio de ciclos de oficinas e palestras, o projeto atraiu um público visitante de mais de 10 mil pessoas durante o período das mostras e ações.

É importante destacar que uma grande parcela do público participante das oficinas do projeto teve suas primeiras experiências de formação em arte nesse ambiente educativo. Além disso, muitos artistas encontraram reconhecimento no campo das artes a partir de sua participação nas exposições Norte Bienal.

Se uma Exposição, como diz Castillo (2014, p.87), “é a maneira de fazer conviver noções do eu e do outro, levando a hibridizações”, é importante que as ações expositivas relatadas neste trabalho de pesquisa, chegue ao conhecimento de mais pessoas, possibilitando com isso, oportunidades de intercâmbios de experiências e o estreitamento do contato com outros artistas e públicos do Ceará.

Em mais de uma década de atividades do projeto Norte Bienal, inúmeras histórias ricas e diversas foram vividas, colhidas e geradas a partir de seu contexto e proposta colaborativa. No entanto, este trabalho não é capaz de abarcá-las todas. Aqui, apresentamos algumas das histórias essenciais e poéticas colhidas ao longo dos dez anos da Bienal. A riqueza dessas narrativas reflete a essência do projeto e seu papel vital na história da arte no Ceará. Este relato, como uma colcha de fragmentos, destaca, no seio de uma ação exposição, “uma rede de relações dentro da comunidade artística” (CHERIX, 2010, p. 16).

O (re)encontro com essas figuras influentes, a escuta ativa de relatos de jovens artistas e o acesso a processos de criação de artistas ainda desconhecidos, juntamente com outras narrativas paralelas ocorridas no cenário das artes no interior do Ceará, são alguns dos ingredientes que tornam a Norte Bienal um objeto de estudo significativo.

3.4 O contexto atual e o desejo de estar um passo adiante

Não há dúvidas de que o Ceará é um rico celeiro de artistas, com registro presente na história da arte mundial, como comprovam as trajetórias de artistas ilustres como Raimundo Cela e Antônio Bandeira. Outros nomes importantes também ocupam esse lugar de destaque no cenário das artes cearenses, apesar de menos conhecidos, também são referências de valor cultural.

O interior tem muito exemplos de histórias e trajetórias artísticas ainda desconhecidas dos cearenses. Algumas, é bem verdade, iniciadas a um curto período, enquanto outras já avançam décadas de existências sem o reconhecimento e a visibilidade que merecem. A Norte Bienal surge nesse contexto como um canal para apresentação de trajetórias recém iniciadas em proximidade com outras já avançadas em processos de pesquisa e produção.

Sobre esse aspecto, Luísa Cela, em uma palestra proferida no Educativo da Norte Bienal, destacou a importância das ações do projeto na democratização da cadeia criativa do Ceará, ressaltando: “O que a Norte Bienal faz é fundamental para o processo de democratização da cultura. Ela possibilita que artistas e criadores que, talvez, nunca se imaginassem em um espaço expositivo, possam ocupá-lo e possam apresentar sua obra” (NORTEBIENAL, 2020b).

Não buscamos simplesmente substituir nomes e obras de maneira conveniente. Não. O que almejamos é aproveitar o campo de projeções aberto por nomes como Chico da Silva e Antonio Bandeira no âmbito da pintura; Zennon Barreto e Sérvulo Esmeraldo na escultura; Luiz Hermano e Zé Tarcisio na arte contemporânea, e muitos outros artistas já conhecidos, para projetar luz, a partir da exposição Norte Bienal, sobre histórias ainda não contadas. Como afirma Glória Ferreira, “em vez de apenas comentar a sociedade em metáforas visuais, a exposição também cria e performa uma relação social” (FERREIRA, 2010, p. 51).

Este trabalho de pesquisa é atravessado por essas experiências sociais, performados no seio das exposições, cujas realizações ajudam a aprofundar o debate e a ampliar os olhares sobre as artes visuais no interior do Ceará. Para isso, reunimos diversas histórias de artistas cujas produções sofreram, no contato com outras experiências e formas de expressões, atravessamentos de alguma natureza. A esse respeito, Cauê Alves nos lembra que “um dos principais pressupostos de um trabalho de arte talvez seja o de ele sempre possibilitar uma renovada e próxima experiência, um interminável recomeço” (ALVES, 2010, p. 51).

Para Mayara Pontes (2020), uma das artistas cujas ações da Norte Bienal contribuiu com a sua trajetória de artista e de pesquisadora, aponta a proposta como “uma política de fortalecimento profissional e formação de artistas visuais. Em suas palavras:

Esta bienal é um evento que acontece em Sobral – CE, desde 2014, organizada pelo artista plástico, curador, educador e produtor cultural Ed Ferrera em parceria com instituições públicas de educação, cultura e iniciativa privada. Seu criador, desde 2009, vem pesquisando e mapeando artistas visuais do interior norte do Ceará, partindo da dificuldade da classe de expor sua produção e manter diálogo com a cidade de Sobral como polo cultural mais desenvolvido. Trata-se de uma política de fortalecimento profissional e formação de artistas visuais que oferece além de exposições, também um núcleo de atividades formativas em sua programação (PONTES, 2020, p.51)

Nesse contexto de dificuldades em que vive o cenário das artes no Brasil, e por consequência no Ceará, a Norte Bienal, apesar dos enormes desafios que enfrenta para realizar suas atividades, segue seu caminho como espaço de referência no trabalho de promover aproximações entre artistas de diversas gerações vivendo no interior cearense. O isolamento e pouco reconhecimento dados, por parte de instituições culturais, a Norte Bienal, nos dizem que ainda temos muito a sonhar, muito a realizar.

De fato, o projeto ainda carece de maior visibilidade, visto que atua de modo independente, no seu trabalho de ampliar as redes de informações. Essa iniciativa não só colabora para a formação dos artistas, como também fortalece o cenário artístico e favorece desdobramentos de democratização das artes do Ceará.

4 NORTE BIENAL: UMA HISTÓRIA DA ARTE NO INTERIOR DO CEARÁ (OU AFETO-CURADORIA, MANEIRAS DE FAZER CONVIVER)

“Não somos responsáveis apenas pelo que fazemos, mas também pelo que deixamos de fazer” – (Molière, dramaturgo francês)

Figura 10 – Registros de visitas e entrevistas com artistas (2013) e Cards com informações de realização das cinco edições do projeto (2016, 2018, 2020, 2022).



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera.

O relato que apresento neste trabalho de pesquisa, trata dos acontecimentos que envolveram a realização das cinco edições expositivas do projeto Norte Bienal, que aconteceram entre os anos de 2014 a 2022. Ele foi possível, graças as experiências enquanto curador que desenvolveu e acompanhou todos os processos de elaborações e desenvolvimento das propostas. A escrita do relato é importante, porque, para além do registro de experiências expositivas, demarca também as dificuldades de ser um curador no interior do Ceará.

E, desse modo, será preciso sempre pontuar que ser curador de arte no interior do Ceará, implica mais do que fazer uma seleção de artistas obras. Significa, se articular politicamente, significa ver reforma de prédio, significa buscar reconhecimento da mídia, e o mais importante de tudo isso, significa ter credibilidade entre os artistas, por que sem ela essas experiências e, nem essas memórias, existiriam.

A Norte Bienal é uma ação expositiva que se apresenta em forma de catálogo de exposição e visando a difusão da produção de artes visuais existente no interior do Ceará. Sediada em Sobral, a “Norte Bienal” acolhe artistas das diferentes regiões do estado, independentemente da proximidade ou distância de Sobral, e abrangendo diferentes gerações.

A celebração dos dez anos da Norte Bienal, na edição comemorativa, foi destaque em uma reportagem especial da TV Verdes Mares. A cobertura televisiva evidenciou a

importância e o impacto do evento, destacando a diversidade e qualidade das obras expostas, assim como a representatividade dos artistas e municípios participantes. A atenção da mídia reforçou o papel significativo que a Norte Bienal desempenha na promoção e valorização das artes visuais no interior do Ceará.

Nesses dez anos, a Norte Bienal deixa um legado sólido que certamente servirá como base para as futuras gerações de artistas, sobretudo aqueles situados no interior do estado do Ceará. Esse trabalho de pesquisa é importante para os interessados na história da arte no Ceará, pois, desde 2014, documenta as “histórias” de exposições e de encontros que ocorrem à margem dos investimentos e interesses dos sistemas institucionalizados de promoção cultural do estado. Apesar disso, a Norte Bienal conquistou legitimação pela sua coerência e pelo respeito dos artistas e do público envolvido na proposta. Tal qual grandes coleções de arte, exposições de acervos e salões, a Norte Bienal surge como fonte confiável para estudos históricos de uma produção de arte cearense ainda pouco conhecida, no dizer de Mayara Pontes (2019), “trata-se de uma política de fortalecimento profissional e formação de artistas visuais que oferece além de exposições, também um núcleo de atividades formativas em sua programação” (PONTES, 2019, p.51)

Os participantes apresentam obras que variam desde experiências mais livres e “primitivas”, passando por produções acadêmicas e modernas, até àquelas chamadas contemporâneas.

No primeiro caso, destacam-se artistas cujas obras não foram influenciadas por professores ou mestres, mas sim pela tradição familiar, pelo local de origem ou residência. Embora não rigidamente seguidas, essas referências moldaram a produção desses artistas. Exemplos notáveis incluem Francisco Graciano, Edgar Ferreira e Dona Joana Melo, cujos legados afirmam a qualidade artística e preservam uma memória afetiva pessoal e local.

No outro extremo, amparados pelo guarda-chuva da arte contemporânea, alguns artistas da Norte Bienal comprometem-se com as questões de seu tempo e cotidiano, priorizando o impacto intelectual sobre os espectadores. Nomes como Anderson Moraes, Barbara Matias, Jonathan de Sousa, Felipe Alves e outros exemplificam essa abordagem.

É importante trazer esse recorte, para que fique marcado que as ações da Norte Bienal diferem das ações de outros salões, porque, diferentes destes, sua preocupação não está focada na exposição de obras, ainda que este seja um aspecto importante da proposta, mas nos desdobramentos formativos que os encontros expositivos podem gerar.

Enquanto catálogo de artistas e de uma produção de artes visuais fora do alcance dos meios institucionalizados de incentivos, que muitas vezes restringem seu apoio a trajetórias

já consolidadas, a Norte Bienal destaca-se como um alívio no cenário das artes no Ceará. Estabelecendo conexões entre artistas, pesquisadores, instituições e o público em geral, ela oferece um espaço vital para a apresentação de novos talentos, especialmente aqueles que ainda não foram formalmente introduzidos ao sistema de arte, como galerias, salões, exposições e o mercado artístico.

A construção dessa relação, nem sempre fácil e muitas vezes desafiadora, não acontece da noite para o dia, tampouco de forma hegemônica. Ainda assim, a Norte Bienal continua a trilhar seu caminho, utilizando seu conjunto de atividades artísticas, educativas e sociais para criar brechas nos modos de difusão das artes e da cultura no estado. Buscando atrair a atenção das instituições para a potência e diversidade da história da arte que se desenvolve no interior do Ceará.

As atividades artísticas, educativas e sociais promovidas pela Norte Bienal, acontecem ao longo do ano, divididas do seguinte modo: de março a agosto acontecem as oficinas formativas, que abrangem as principais áreas do conhecimento visual; desenho, pintura, gravura, arte urbana, fotografia, vídeo, quadrinhos, performance, bordado escultura. Na sequência, tomando todo o mês de setembro, acontece o ciclo de palestras, composto por três palestras macro, abordando temas ligados a história da arte, a produção artística dos povos originários e ao mercado de arte. E, encerrando as atividades nos meses de outubro a dezembro, temos a exposição coletiva Norte Bienal, composta por artistas de 40 municípios do interior do Ceará.

A história das artes visuais cearense, especialmente aquelas produzidas no interior, está intrinsicamente ligada à história de suas exposições. Seguindo a proposta de Castillo (2014), catalogar, documentar e, acima de tudo, estabelecer conexões entre essas exposições não apenas oferece uma compreensão de um determinado período, como também possibilita que outras gerações conheçam os locais de encontro, ideias inovadoras e experimentações que marcaram ou influenciaram a produção artística de uma cidade, estado ou região.

As breves histórias aqui reunidas são memórias dos bastidores de cinco edições da exposição. Cada uma delas, como é de se esperar, traz um acontecimento marcante que a torna uma experiência única, mas que, de algum modo, serve como fio condutor, ligando todas as outras histórias. Aqui, lembranças, anotações, matérias de jornais compõem os fios delicados que instigam os fios das memórias que dão corpo a este relato. “A teia desses delicados fios, compõem o meu ponto de vista” (CARVALHO, 2010, P.9)

O interior do Ceará abriga há muitas décadas uma produção artística consolidada e construída em sintonia com os desafios e proposições que envolvem o nosso tempo. No entanto,

a maior parte dela permanece desconhecida, por vezes até em seu próprio território, devido a políticas fragmentárias que atravessam gestões, impondo, sem justa causa, o apagamento de trajetórias e de experiências culturais emergentes, cujas ausências fragilizam o fomento de novas produções e amplia o desconhecimento daquela já existente.

O período longo de escassez e de políticas públicas e/ou particulares por que passava as artes visuais do interior precisava de uma resposta. E ela veio.

4.1 A primeira Norte Bienal

Figura 11 – Abertura da primeira Norte Bienal (2013/2014).



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera.

Dez anos de catalogação, de encontros e de histórias condensados no relato de cinco edições expositivas podem parecer absurdos, um desejo impossível. Talvez o sejam. O desejo, como afirma Paulo Sérgio Duarte, “aponta para múltiplas faltas anunciadas” (p.17) Segundo ele: “Não há mapas, nem roteiros para esse percurso que se faz e se refaz somente quando erramos entre as obras de arte e com as obras de arte” (DUARTE, 2009, p. 17). Espero que, pelo menos numa pequena medida, eu seja capaz de dar sentido a esse desejo falho (que é o melhor das qualidades humanas) de aproximar as pessoas em torno das histórias que acumulei ao longo desse trajeto.

A Norte Bienal se apresenta como uma proposta colaborativa de catalogação, fomento e difusão das artes visuais produzidas no interior do Ceará. Um projeto expositivo cujas bases se compõem de três eixos complementares: um ciclo de oficinas, um ciclo de palestras e uma exposição coletiva. Essa estrutura de atividades, pensada como cerne da proposta foi colocada em pauta como prioritária, mas, nesse primeiro momento, não foi possível realizá-la, ficando a ação representada somente pela exposição coletiva, eixo balizador do projeto.

A catalogação dos artistas é resultado de um longo período de andanças para ministrar aulas e oficinas, conhecer acervos, visitar ateliês e/ou locais de trabalho e moradia de artistas. Esse processo resultou em uma série de entrevistas que serviram de base para a montagem da primeira exposição e, posteriormente, como incentivo para outros deslocamentos em busca de novos e/ou ainda desconhecidos personagens para formação das demais exposições.

A primeira edição da Norte Bienal teve início em 28 de novembro de 2013, ocorrendo na Biblioteca Municipal de Sobral Lustosa da Costa. A mostra contou com a participação de artistas de 13 municípios, totalizando 27 artistas e 71 obras, que abrangiam pintura, desenho, fotografia, esculturas, gravuras, instalações e objetos. Durante a inauguração, estiveram presentes os secretários de cultura dos municípios de Groaíras e de Santana do Acaraú, a coordenadora da biblioteca, sua equipe, um grupo de professores e estudantes da E. E. P. Francisco das Chagas Vasconcelos, além do público convidado e espontâneo.

A primeira mostra foi organizada em meio a rumores animadores de reativação do Salão Safra Sobral. É possível que o desejo de reativar o Salão Safra tenha sido motivado pelo ambiente fértil que se instalara na cidade meses antes de sua realização. Pouco tempo antes, a Biblioteca Municipal de Sobral Lustosa da Costa havia cedido sua estrutura para a montagem da exposição Ponte entre Nortes, um evento integrante do festival de mesmo nome que animou a cidade com sua programação formativa por meses. Posteriormente, a mesma biblioteca abrigou a primeira edição da Norte Bienal. Como as propostas foram realizadas pela mesma curadoria e aconteceram quase que simultaneamente, tiveram uma ampla divulgação e aceitação na comunidade sobralense. Os eventos foram bem recebidos pela comunidade ávida por sedenta de ações culturais de qualidade, contribuindo para disseminar a notícia.

No entanto, os rumores sobre a boa notícia da retomada do Salão Safra vieram acompanhados de algumas histórias curiosas, ativadas pelas ações antecedentes, que merecem ser lembradas. A primeira delas foi a conversa que circulou na cidade acusando o município – por meio do Instituto Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes (EOCA) – de má

vontade em dar continuidade aos salões de difusão de arte local. Diziam que para outros fins não faltava recurso, e a gestão se utilizava do trabalho de pesquisa desempenhado pelas ações mencionadas para forçar, depois de anos de espera, uma improvisada edição do Salão Safra. As críticas ganharam ainda mais força quando foi divulgado dias depois, sem nenhuma explicação, que a realização do Salão não seria mais possível. Isso gerou uma pequena revolução nas redes sociais, pressionando o município a dar explicações. Este, depois de muitos vaivéns, acabou cedendo à pressão e, beneficiado pela estrutura de pesquisa e material da Norte Bienal, realizou o que viria a ser a última edição do Salão Safra Sobral.

Outra história digna de atenção é a escolha do local para a primeira edição da mostra Norte Bienal: uma biblioteca. Isso também gerou discussões entre a comunidade artística e a gestão local. De um lado, os artistas reclamavam que ali não era o lugar ideal para a realização de uma proposta tão importante para a cidade, que já via na ação uma alternativa de fomento e difusão para a produção de arte local. Eles argumentavam que, se a gestão municipal da cultura não se interessava por eles, que pelo menos cedesse o espaço da galeria Zenon Barreto, o principal espaço expositivo da cidade, para montagens com esse propósito. Do outro lado, a gestão justificava a falta de iniciativas e apoio ao que vinha sendo realizado, dizendo que a casa passaria por reformas e, por isso, não podia ser ocupada.

Um fato relevante que chama a atenção é que a primeira Norte Bienal foi realizada de forma colaborativa. Toda equipe envolvida na ação, incluindo artistas, produtores, curadores, educadores, montadores e designers, doaram seus serviços e horas de trabalho para concretizar a mostra. Colaboraram para a realização da proposta: Ed Ferrera, idealizador e curador; Telma Dias, responsável pela catalogação e educativo; Edson Harley, designer; Sebastião Lima, responsável pela montagem; e a equipe da biblioteca, encarregada da mediação. Os artistas que participaram foram: Acélio Alves, Anderson Moraes, Denilson Sousa, Luciano Pinto, Domênico Rocha, Beto Rodrigues, Berg Corrêa, Anderson Vasconcelos, Janjan, Jonas Sampaio, Rosálio Martins, Wesceley Braga (Sobral); Mayara Pontes (Viçosa); Ivo Melo (Groaíras); Milena Régia, Junior Stamp (Cariré); Lígia Serafim (Santana do Acaraú); Liduina Gomes (Poranga); Frank (Varjota); Ana Marta (Reriutaba); Xavier Marques (Nova Russas); Messias, João Soares (Massapê); Manuel Oliveira (Acaraú); Everson e Emerson Viann (Meruoca); Regivaldo Pimenta (Mucambo).

A curadoria dessa primeira experiência foi pautada nos ensinamentos de Walter Zanine (*apud* LOPES, p. 74) sobre curadoria colaborativa. Ainda que eu tenha assinado a realização da mostra, ela aconteceu como resultado de muitas mãos, como pode ser aferido.

Como poderá ser notado nos relatos adiante, o conceito de curadoria para o diálogo entres artistas ainda aparecerá outras vezes nas exposições Norte Bienal.

As situações quase anedóticas, ocorrida por ocasião da primeira montagem, aliadas ao fato de que a ação foi realizada independentemente da falta de recursos financeiros, serviram para reflexão, indicando a necessidade de discutir e buscar soluções colaborativas para superar os obstáculos que impediam a manutenção de ações artísticas e culturais no calendário de atividades dos municípios do Ceará.

Os artistas que participaram da primeira edição da Norte Bienal foram catalogados a partir de dois critérios complementares. O primeiro consistiu em acessar um banco de arquivos de artistas que vinha sendo alimentado desde 2009, com o objetivo de montar uma exposição com artistas dos municípios da região norte do estado e convidá-los. E o segundo foi a partir de visitas a ateliês, conversas por telefone e chamadas de vídeo, cujo objetivo era concretizar a ampliação do reio de abrangência do projeto para todos os 184 municípios do interior do Ceará.

A curadoria dessa primeira experiência foi pautada nos ensinamentos de Zanine, sobre experiência colaborativa. Ainda que tenha assinado a realização da mostra, ela aconteceu como resultado de muitas mãos.

4.1.1 A primeira Norte Bienal na mídia

A primeira Norte Bienal recebeu atenção da mídia local, que comentou e divulgou sua realização. O Diário do Nordeste, em 11 de novembro de 2013, dedicou uma página ao evento, abrindo sua matéria com a declaração: “Primeira Bienal Norte de artes reúne mais de 70 obras”. Outro fragmento da matéria diz:

Artistas de todo o estado estão reunidos na primeira Bienal Norte de Artes, com mais de 70 obras expostas na biblioteca Lustosa da Costa. O evento tem entrada franca e fica em exposição até o dia 28 de janeiro de 2014. A ideia da exposição é difundir, fortalecer e formar o artista do interior (DIÁRIO DO NORDESTE, 2013).

4.2 A segunda Norte Bienal

Figura 12 – Inauguração da II Norte Bienal.



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera, 2016.

A segunda edição da Norte Bienal foi inaugurada às 19 horas do dia 16 de novembro de 2016, no auditório central do CED – Centro de Educação a Distância de Sobral, um local adaptado para receber a exposição e as oficinas do projeto. O evento contou com a presença de 36 dos 51 artistas inscritos, além de representantes de cinco dos 22 municípios participantes da mostra, que chegaram em caravanas. A fala de abertura foi proferida por Ed Ferrera, idealizador e curador, e Herbert Lima, diretor do centro.

Essa segunda edição enfrentou alguns desafios notáveis, tornando-se uma mostra histórica. Os aprendizados obtidos com sua realização foram providenciais para a evolução dos formatos das mostras que se seguiram.

Os desafios da segunda edição da Norte Bienal começaram pela negativa da Secretaria de Cultura (Secult) de Sobral em fornecer a estrutura física necessária. Além disso, o projeto, composto por um tripé de atividades, não conseguia vislumbrar boas perspectivas para sua realização naquele ano. A falta de espaço, a escassez de recursos financeiros e outros inconvenientes burocráticos e trabalhistas, somados à baixa expectativa de que poderíamos ter um desdobramento diferente da impossibilidade instalada, foram empecilhos que se estenderam até o início do mês de julho de 2016.

Nesse momento crítico, após uma tentativa frustrada de realizar a ação em parceria com a Universidade Estadual Vale do Acaraú, encontramos a oportunidade que buscávamos no Centro de Educação a distância (CED). O diretor da instituição, Herbert Lima, abriu as portas para experiências compartilhadas de ensino e de aprendizagens, identificando no projeto Norte Bienal a parceria ideal para avançar com a proposta.

O primeiro encontro entre o projeto Norte Bienal e CED foi marcado por planos ambiciosos e grandes expectativas de ambas as partes em relação à parceria, ao desenvolvimento e à realização do projeto. Concluiu-se que havia muito a ser feito em um curto período de tempo, e, além das questões burocráticas que precisavam ser ajustadas entre as partes, enfrentamos o desafio proposto pela direção do espaço: tornar a segunda edição da Norte Bienal maior e melhor que a primeira.

Para isso, foram firmados alguns compromissos divididos entre as partes: à instituição coube providenciar as condições materiais, estruturais e logísticas para receber o evento, enquanto à Bienal coube cuidar da produção e realização, incluindo seleção de obras, montagem e acompanhamento da exposição, bem como garantir a presença do público na abertura da mostra e ao longo da exposição.

Num primeiro momento, o desafio lançado parecia legítimo e até esperado, uma vez que também fazia parte dos planos dos organizadores da Bienal. No entanto, o que parecia natural mostrou-se, pouco a pouco, parte de uma estratégia de autopromoção institucional. Isso ficou claro nos primeiros dias de produção do evento, quando saiu a primeira remessa do material gráfico que não continha informações sobre a parceria, apenas a marca da instituição. Questionados sobre o problema, os responsáveis pela produção gráfica disseram que o material foi feito de acordo com as informações recebidas, mas que buscariam mais informações e, se fosse o caso, refariam as peças. As informações e as mudanças nunca vieram, e o evento continuou como se a realização fosse da instituição.

Um caso curioso que ilustra essa afirmação aconteceu ainda no decorrer do período de inscrições para participação na mostra: um artista próximo a mim, interessado em participar da exposição, ligou-me perguntando se eu tinha alguma informação sobre o evento de artes visuais que o CED estava promovendo. Entre risos, eu respondi afirmativamente e passei as informações necessárias para a inscrição, mas com uma ressalva: “o evento não é uma realização do CED, mas da Norte Bienal”, cuja produção e curadoria tinham a minha assinatura.

Esses e outros inconvenientes, no entanto, não diminuíram o desejo de fazer o melhor para que o evento alcançasse o êxito esperado. Afinal, a concretização da proposta valia mais do que a visibilidade de quem estava promovendo. E foi isso que aconteceu; fizemos o melhor, e o resultado veio. O evento foi um sucesso de crítica e de público. Mais importante do que isso, entretanto, foi ter recebido o reconhecimento dos artistas participantes, parte deles já na abertura da exposição, e despertado o interesse de outros que ficaram de fora da edição.

Contudo, era de se esperar, que um evento dessa magnitude não poderia ocorrer sem deixar uma marca que o fizesse ser lembrado, seja como exemplo a seguir ou a negar nas

próximas edições. A marca deixada foi o roubo de duas obras da exposição. Aos olhos de hoje, isso parece uma situação normal e até de fácil resolução. No entanto, na época do ocorrido, causou grandes desconfortos, gerou preocupações e até ameaças. Qual foi o resultado disso tudo? Até hoje não se sabe ao certo. O artista afirma que a instituição não pagou pela perda das peças, enquanto a instituição alega que não fez acordo de ressarcimento porque o artista não comparecera às reuniões presenciais de formalização, insistindo em resolver tudo por telefone. Apesar disso, o fato é que a exposição continuou recebendo mais e mais público, fortalecendo a imagem da ação como um importante logradouro das artes visuais do interior.

O sucesso da segunda edição, no entanto, também não conseguiu lograr êxito na realização das três dimensões basilares do projeto: oficinas, palestras e exposição coletiva. Apenas o ciclo de oficinas e a exposição foram possíveis de execução, deixando o desafio de realizar integralmente a proposta para a terceira edição.

O saldo positivo deixado pela montagem da segunda edição nos encheu de entusiasmo e de esperança de que a já aguardada terceira edição seria a confirmação da proposta da Norte Bienal como catálogo da produção de artes visuais do interior do Ceará.

Nessa segunda edição, participaram os seguintes artistas e municípios: Anderson Morais, Anderson Vasconcelos, Martonio Holanda, João Paulo Sousa, Walesa Albuquerque, Germana Aragão, Thamila Santos, Jonas Sampaio, Gerardo Aragão, Emerson Vasconcelos (Sobral); Carol Brasileiro e Fred Lima (Groaíras); Edson Quinto, Brendan Júlio e Germano (Cariré); Tom Morais (Granja); Júnior Teixeira (Martinópolis); Francisco Carlos (Camocim); Josy Mota (Itapipoca); Vanúzia Serafim, Marcia e Marcio Tibúrcio (Santana do Acaraú); Davi Ângelo (Pires Ferreira); Renâncio Monte e Carlos Dornelles (Varjota); Zezinho Joérica (Reriutaba); Cid Lima e Bosco Rodrigues (Ipú); Welton Silva e Ramon (Ipueiras); Manuel Oliveira (Acaraú); João Soares e Messias Artesão (Massapê); Everson Viann (Meruoca); Rafael Duarte (Várzea Alegre); Alex Mello, Simar Melo e Luciana (Tianguá); Jonas Gomes e Mayara Pontes (Viçosa do Ceará); Naldo Marmota (Pentecoste); Clelton (Aracoiaba); Mayara (Jericocoara).

4.2.1 Segunda Norte Bienal na mídia

Apesar da grande repercussão do evento, a segunda edição enfrentou a dificuldade de receber pouca cobertura da imprensa. Nesse contexto, as redes sociais já avançavam como um poderoso meio de difusão de notícias, e a divulgação do evento acabou praticamente

limitada a essas plataformas. Apenas alguns blogs abordaram a realização do evento, como exemplificado a seguir:

Entre os dias 19 de julho e 19 de agosto o Centro de Educação a Distância do Ceará recebe inscrições para a II Norte Bienal de Arte Sobral. Com o propósito de conhecer, divulgar, estimular e promover novas produções em artes visuais e apresentá-las ao público, sensibilizando-o para a apreciação das produções artísticas do interior do Estado, a mostra contemplará áreas de artes visuais como desenho, pintura, escultura, fotografia, gravura, colagem, objeto, instalação e vídeo (BARROSO, 2016).

4.3 A terceira Norte Bienal

Figura 13 – Os artistas na abertura da terceira Norte Bienal.



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera.

A terceira edição da Norte Bienal teve sua inauguração às 19 horas do dia 11 de outubro de 2018, na Galeria Zennon Barreto, instalada na Casa de Cultura de Sobral. A contou com a participação de artistas representando 40 municípios, totalizando 45 participantes e quase cem obras. Na ocasião, estiveram presentes o curador da exposição, Ed Ferrera, que proferiu a fala de abertura, a coordenadora do educativo, Telma Dias, o palestrante convidado, Herbert Rolim, 22 dos artistas participantes da mostra, além do público convidado e espontâneo.

As oficinas contaram com a colaboração de diversos artistas, cada um contribuindo com seus conhecimentos específicos. Entre eles, destacam-se:

- a) Uz: *100 Lambe Lambe não Dá*;
- b) Allex Mello: *Pintura à óleo*;
- c) Leo Mackellenne: *História do pensamento ocidental através da Literatura, da Música e das Arte Visuais*;
- d) Mayara Pontes: *Encontros entre errantes: experimentações em estética relacional na cidade*;
- e) Claudio de Oliveira: *Descobrendo meu papel na arte visual: Um relato de busca de identificação artística*;
- f) Zé Wellington: *Histórias em quadrinhos: quando as artes visuais contam histórias*;
- g) Luciano Bonfim: *Embriaguez e sonho. Solidão e multidão. Vamos conversar sobre arte?*;
- h) Emmanuele Tolentino: *A cerâmica nas artes visuais*;
- i) Denis Mello: *Espelho, espelho meu, existe uma cidade mais bela do que eu? A cidade de Sobral dos cartões portais*;
- j) Coletivo circular: *Corpo performance e artes visuais*;
- k) Ed Ferrera: *O desenho no contexto das artes visuais*;
- l) Jared Dmício: *oficina de portfólio*.

A palestra foi ministrada pelo professor Dr. Herbert Rolim, abordando o tema Espaços – tempos relacionais na arte contemporânea. Essa diversidade de temas refletiu a amplitude e a riqueza das práticas artísticas exploradas durante a Norte Bial.

A terceira edição da Norte Bial contou com a participação de diversos artistas e municípios: Allex Mello (Tianguá); Anderson Morais (Sobral); Arivânio Alves (Quixelô); Bosco Rodrigues (Ipú); Clinio Lopes (Pacujá); Eduardo Souza (Cruz); Inaira Brito (Carnaúbal); Joana Melo (Ibiapina); João Soares (Massapê); Romálio Souza (Cruz); Josy Mota (Itapipoca); Weudes Pinto (Miraíma); Welton Silva (Ipueiras); Ruth Farrapo (Coreaú); Adan Ramos (Barroquinha); Francisco Carlos (Camocim); Júnior Stamp (Cariré); João Eudes (Barbalha); Liduina Gomes (Poranga); Carol Brasileiro (Groaíras); Ronaldo Roger (Forquilha); Cosma Araújo (Coreaú); F.C Calixta (Aracoiaba); Emmanuela Tolentino (Sobral); Marcio Tibúcio (Santana do Acaraú); Negro Souza (Granja); Jonas Sampaio (Sobral); Glauber Moura (Bela Cruz); Frank Castro e Israel Castro (Ubajara); Edgar Ferreira (Moraújo); Assis Ferreira (Mucambo); Davi Ângelo (Pires Ferreira); Joébson de Sousa (Guaraciaba do Norte); Rodrigues

Neto (Uruburetama); Claudio Damasceno (Limoeiro do Norte); Flávio Nascimento (Alcântaras); Ellen Soeiro (Senador Sá); Andréa Sobreira (Juazeiro do Norte); Daiana Maciel (Maranguape); Renâncio Monte (Varjota); e Claudio de Oliveira (Meruoca).

4.3.1 A terceira Norte Bienal na mídia

A terceira edição da Norte Bienal recebeu destaque no site da Prefeitura de Sobral, ampliando sua visibilidade e reconhecimento:

A Casa da Cultura de Sobral recebe, nesta quinta-feira (11/10), a partir das 19 horas, a III Norte Bienal de Arte, exposição que reúne um acervo de 40 artistas locais, entre fotografias, telas e artes plásticas, com o intuito de fortalecer as artes visuais produzidas no interior do Ceará. O acesso é gratuito. Antecedendo a abertura da exposição, a Bienal contará com a palestra “Espaços - Tempos Relacionais na Arte Contemporânea”, ministrada por Herbert Rolim, Doutor em Educação Artística, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (Portugal). O evento ocorre no auditório do SESC, a partir das 9 horas (PREFEITURA DE SOBRAL, 2018).

4.4 A quarta Norte Bienal

Figura 15 – Composição de cards do educativo da quarta Bienal.



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferrera.

A quarta edição da Norte Bienal foi marcada por duas realidades bastante distintas que exigiram uma adaptação significativa por parte da equipe de produção. Por um lado, a

exposição, fortalecida pela visibilidade conquistada na edição de 2018, recebeu apoio financeiro no XII Edital Mecenaz do Ceará pela primeira vez. Isso indicava uma expectativa de manter o mesmo padrão de qualidade e extensão das ações da mostra anterior. No entanto, próximo à efetuação do projeto, a pandemia de Covid-19 eclodiu, impossibilitando a realização presencial e forçando a equipe a reestruturar toda a programação física para um formato virtual. A princípio, houve um desânimo entre a equipe, que, naquele momento, tinha pouca experiência em ambientes virtuais, temendo que a proposta se transformasse em um fracasso e comprometesse toda a trajetória alcançada até então.

Em meio ao contexto tenso e desafiador do ano de 2020, marcado por perdas dolorosas e pelo isolamento social decorrente da pandemia de Covid-19, a equipe da Norte Bienal viu-se confrontada com a necessidade de encontrar coragem não apenas para realizar o projeto, mas também para manter viva a esperança de dias melhores. O cenário tenso, permeado por perdas e isolamento, proporcionou-nos uma experiência única: a de estarmos conectados em uma rede de energia esperançosa, compartilhando a crença de que logo o mundo voltaria à normalidade.

Em meio a essa dualidade, a urgência de ressignificar o tempo de espera e as relações virtuais tornou-se evidente. Assim, decidimos levar a quarta edição da Norte Bienal para as plataformas virtuais, especificamente o Instagram e o Streaming. Acreditamos que a arte produzida por nossos artistas poderia proporcionar um momento de alívio em meio a dias tão atormentados. A estrutura da programação seguiu o modelo da edição de 2018, mas com ampliações significativas: o ciclo de oficinas, agora composto por quatro a cada mês, aconteceu de março a agosto; o ciclo de palestras incluiu três eventos em setembro, e a exposição encerrou o projeto nos meses de outubro a dezembro.

A proposta virtual da quarta edição da Bienal Norte foi tão bem-sucedida que possibilitou a realização de um encontro com curadores de bienais em todo o Brasil, incluindo a Bienal Blak, Bienal do Barro, Bienal de Curitiba, Bienal do Sertão, Bienal de São Paulo e, à frente dessa ação, a Norte Bienal.

O aspecto educativo e as oficinas contaram com a participação de nomes como: Máira Ortíns, Sílvia Moura, Raísa Christina, Patrícia Brito, Sânzio Mardem, Luciano Bomfim, Marcelio Grud, Waléria Américo, Mariola Landowiska, Luísa Cela, Pedro Vidal, Sérgio Helle, Jacqueline Medeiros, Aislane Nobre, Frank e Israel Castro, Arivânio Alves, Claudio Damasceno, Emmanuela Tollentino, Neto Rodrigues, Anderson Moraes, Liduina Gomes, Daiane Maciel, Mayara Pontes, Joébson de Sousa, Mendes Júnior e Ed Ferrera.

As palestras educativas contaram com a participação de nomes como Luciano Bonfim, Raphael Fonseca, Tânia Queiroz, e Renata Felinto.

A exposição virtual apresentou obras de diversos artistas: Osmar de Carvalho, Jany Tatielly, Cleudo Nogueira, Franzé D’Aurora, Francisco Graciano, Sérgio Gurgel, Vitor Pimentel, Lucas Araújo, Arivânio Alves, Israel Castro, Inaira Brito, Eduardo de Souza, Edson Quinto, Milena Régia, João Eudes, Jérbson de Sousa, Ton Moraes, Neto Rodrigues, Francisco Diego, Bisouro, Roney Sousa, Henrique Oliveira, Nazareno Camerino, Benedito Neto, Ramálio de Sousa, Adam Ramos, Claudio Damasceno, Barbara Matias, Joana Mello, Arnaldo Moura, Francisco Corrêa, Glauber Moura, Fabiano Chaves, Renata Felinto, Andrea Sobreira, Weudes Pinto, Well Pereira, Frank Castro, Jonas Gomes, Renâncio Monte, Rogério Sousa, Ronaldo Roger, e Joice Ramos.

4.4.1 A quarta Norte Bienal na mídia

A quarta edição da Norte Bienal consolidou as ações do projeto como sinônimo de qualidade e credibilidade, cujo formato, amparado em três dimensões teóricas e práticas, leva atividades artísticas, educativas e sociais ao interior do Ceará. Essa visibilidade e credibilidade renderam um artigo no Jornal O Otimista, que destacou a relevância e o impacto da Bienal:

Me deparei algumas vezes com o comentário de que o artista da nossa terra, para ser considerado exitoso, tem que sair do Ceará. Trata-se de uma crença comum que estigmatiza o artista à condição de retirante, senão estaria fadado a alcunha de “artista local”. Ora, se é verdade que o circuito das artes tende a se convergir e concentrar nas grandes cidades e centros econômicos, também é vero que o destino traçado por nomes do passado não é necessariamente mais a resposta pros artistas de hoje. A Norte Bienal de Arte é um projeto que serve para descentralizar o olho dominante de Fortaleza e servir de oásis no deserto de oportunidades de exibição para o artista plástico no interior do Ceará. Um importante passo para a desconstrução do paradigma de um circuito de arte como um grande funil para se tornar uma rede interligada de circuitos, com vários pontos de contato e forças regionais. Assim o termo “local” ganha força de nova constelação. É necessário reconhecer o trabalho que a Norte Bienal de Arte faz para catalogar, fortalecer e dar visibilidade à produção de artes plásticas feita em todo o território do Ceará. É um mapeamento iniciado por Ed Ferrera que vem se desenvolvendo desde 2009 e pretende contemplar todos os 184 municípios interioranos através de leitura de portfólios e visitas em ateliês. Desde 2014 o evento bienal manteve-se constante e em crescimento. A exposição que coroa esta quarta edição mostra a produção de 44 artistas convidados que vivem e trabalham em 40 diferentes localidades do estado. Este ano, para a nossa sorte, ela se apresenta em versão virtual. Nas edições anteriores a Bienal ocupou diferentes espaços públicos expositivos na cidade de Sobral (PALÁCIO, 2020).

4.5 A quinta Norte Bienal

Figura 16 – Card da Quinta edição da exposição Norte Bienal.



Fonte: Acervo pessoal de Ed Ferreira.

A quinta edição da Norte Bienal foi, talvez, a mais desafiadora de todas para se realizar. Saindo de um longo período de isolamento provocado pela pandemia de Covid-19, todos ansiavam pelo retorno às atividades presenciais. Artistas, instituições e demais envolvidos estavam ávidos para retomar suas práticas.

Nesse cenário de retomada em larga escala, com diversas programações sendo planejadas e desejosas de se mostrar, ações como a Norte Bienal, cuja execução depende inteiramente de parcerias para existir, ficaram em segundo plano. A necessidade de continuar existindo levou a equipe a fortalecer suas ações e sua marca, em paralelo a iniciativas surgidas a partir da proposta da Norte Bienal, como a programação de artes visuais do Sesc Sobral ao longo de 2021 e parte de 2022.

Nesse interim, novamente recorri ao conceito de “curadoria para o diálogo entre artistas, proposto por Zanine (2019, apud. LOPES, p. 74) para realizar as pesquisas e seleções que comporiam o conjunto de exposições do Sesc.

No ano de 2022, a Norte Bienal atingiria uma marca significativa, completando uma década de atividades. Diante dessa data simbólica para nossa história, decidimos, no final de outubro, realizar uma exposição comemorativa dos Dez anos. A meta era simples em

comparação com as outras edições, mas, mesmo assim, não era fácil, pois, como de costume, não dispúnhamos de recursos suficientes para realizar a proposta. Mas precisávamos fazê-la. A data precisava ser comemorada.

Assim, recorremos ao que fazemos de melhor: estabelecer parcerias. Arregaçamos as mangas, pegamos o telefone e ligamos para mais de 60 artistas, alguns que já tinham participado de edições anteriores e outros que ainda não tinham. Fizemos o convite para que se juntassem a nós nessa edição comemorativa de dez anos e, para nossa surpresa, todos os que consultamos aceitaram o convite.

Foi preciso enfrentar desafios notáveis para realizar a exposição comemorativa. O primeiro deles foi garantir que as obras chegassem a tempo de compor a exposição, uma vez que não tínhamos recursos disponíveis para ajudar nos custos de envio das obras, como mencionado anteriormente. Além disso, encontramos outro desafio significativo: a busca por um local para sediar a exposição. Inicialmente, tínhamos a preferência de realizar a mostra comemorativa na Casa de Cultura, porém, devido à ocupação com sua própria programação, não estaria disponível a tempo para nos receber. Dessa forma, restou-nos buscar uma alternativa, seja ela de caráter público ou privado, que pudesse nos acolher.

Nesse contexto, nossas buscas nos levaram ao MESS – Memorial da Educação Superior de Sobral, um edifício que abriga a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Estadual Vale do Acaraú, e também a galeria Norma Soares. Este espaço expositivo estava fora de uso devido à falta de manutenção, no entanto, após alguns reparos e uma nova pintura, poderia ser uma opção viável para instalar nossa exposição.

O próximo passo foi obter a confirmação da Pró-Reitoria sobre a possibilidade de firmar uma parceria e acolher a nossa exposição comemorativa em seu espaço. Inicialmente, a resposta foi positiva, mas logo em seguida nos apresentada a condição de que o evento assumisse os gastos relacionados aos reparos e à pintura da galeria, além de garantir um fluxo significativo de visitantes ao evento.

Embora esse requisito tenha representado um desafio considerável para a equipe, dada a urgência e a falta de opções de espaços capazes de acolher uma exposição de grande porte como a que planejávamos, avaliamos a estrutura do prédio, os custos dos reparos e aceitamos a parceria.

Enquanto nos ocupávamos com os reparos necessários, as obras continuavam chegando, preenchendo-nos de alegria. Finalmente, ao final da primeira quinzena de novembro, tudo estava pronto para a montagem: a galeria estava pintada, o material gráfico estava afixado nas paredes e as obras aguardavam para serem penduradas.

E assim, no dia 24 de novembro de 2022, às 19h, inauguramos a tão aguardada edição comemorativa de dez anos da Norte Bienal. Fazendo uso do histórico título da exposição Quando as atitudes tomam forma, do curador Harald Szeemann, a mostra brilhou ao exibir obras de 53 artistas representantes de 50 municípios do interior do Ceará. A cerimônia de abertura contou com a presença do curador Ed Ferrera, que proferiu a fala de abertura, da coordenadora executiva e do educativo da Bienal, Telma Dias, do coordenador de cultura do espaço, Denis Melo, de diversos artistas, membros da comunidade acadêmica, além de um público diversificado, composto por convidados e visitantes espontâneos.

Os talentosos artistas expositores e os municípios participantes na quinta Norte Bienal foram os seguintes: Osmar de Carvalho (Jaguaribe); João Soares (Massapê); Francisco Graciano (Brejo Santo); Inaira Brito (Carnaubal); Eduardo Souza (Cruz); Ruy Relbque (Quixelô); Joana Mello (Ibiapina); Renâncio Monte (Varjota); Edson Quinto (Reriutaba); Welton Silva (Ipueiras); Bosco Rodrigues (Ipú); Cosma Araújo (Coreaú); Jonas Gomes (Viçosa do Ceará); Eglauber Lima (Camocim); Adam Ramos (Barroquinha); Cris Santos (Maranguape); Cleo do Vale (Crato); João Eudes (Barbalha); Chico Marçal (Sobral); Anderson Moraes (Sobral); Jonathan de Sousa (Maracanaú); Claudio de Oliveira (Meruoca); Ursula Nóbrega (Mauriti); Davi Ângelo (Pires Ferreira); Marcio Tibúrcio (Santana do Acaraú); Carol Brasileiro (Groaíras); Ronaldo Roger (Forquilha); Roney Souza (Tianguá); Bisouro (Crateús); Liduina Gomes (Poranga); Coletivo Juventude Tremembé (Itarema); Barbara Matias (Lavras da Mangabeira); Pádua Ferreira (Mombaça); Nil Roque (Baturité); Edgar Ferreira (Moraújo); Patrícia Gomes (Quixadá); Fabiano Chaves (Canidé); Frank Castro (Ubajara); Israel Castro (Ubajara); Valdére Santos (Marco); Emmanuela Tolentino (Sobral); Claudio Damasceno (Iguatú); Weldes Santos (Miraima); Felipe Alves (Nova Olinda); Brendan Júlio (Cariré); Well Pereira (Várzea Alegre); Will Félix (Martinópolis); Francisco Corrêa (Icó); Victor Albuquerque (Itapipoca); e Leticia Carvalho (Sobral).

5 CONCLUSÃO

Este trabalho de pesquisa se debruçou sobre as exposições coletivas de arte que aconteceram em Sobral nas duas primeiras décadas dos anos 2000. Buscou perfazer o trajeto histórico que ambientou as ações na cidade para contar uma história da arte no interior do Ceará, a partir de três passos orientadores. O primeiro passo, visando ampliar a compreensão sobre o trabalho do curador e as contribuições que curadoria trouxe para as exposições de arte, imergimos numa pesquisa bibliográfica que nos mostrou o trajeto percorrido pela curadoria desde suas primeiras aparições até os dias atuais. Esse tema tem por finalidade ampliar a compreensão sobre o trabalho do curador e as contribuições que curadoria trouxe para a Bienal", O segundo passo, percorreu os cenários que ambientaram as exposições de arte que aconteceram em Sobral, buscando compreender como as ações contribuíram para a manutenção do fluxo criativo na cidade, depois da passagem Sobral Sobral. E por último, no terceiro passo, fizemos um relato dos acontecimentos que marcaram a realização das cinco edições expositivas do projeto Norte Bienal

Com o projeto de pesquisa compreendi melhor os impasses gerados em ambientes expositivos, e pude demarcar caminhos que poderão me auxiliar para que experiências expositivas futuras alcance melhores resultados.

É mais pelos encontros do que pela vigência do projeto. É mais pelas histórias do que pelas práticas de montagens. É mais pelas perguntas do que pelas respostas, prontas e/ou poéticas, que as questões possam gerar que me proponho a falar do projeto e contar a história das “histórias” que alimentam, fortalecem e dão corpo a cada uma das edições da Norte Bienal.

A meu favor, tenho a experiência acumulada de mais de uma década trabalhando e pesquisando a história da arte no interior do Ceará. Nesse longo período, acompanhei exposições fora dos roteiros turísticos, visitei artistas, conheci e analisei produções. Avancei interior adentro sem conhecer nada, e saí sabendo alguma coisa, e com uma única certeza: há muito mais para aprender. Espero que o pouco que aprendi possa ser útil aos interessados e, de alguma maneira, amplie sua apreciação e reconhecimento pela arte produzida no interior cearense.

Ao me deparar com este momento de conclusão da pesquisa, surge a necessidade de refletir sobre o trajeto da escrita, as escolhas de temas e os métodos de abordagem adotados. Observo que meu objeto de estudo assume proporções significativas, colocando-me diante de impasses que demandarão resolução em etapas subsequentes. Surge a dúvida: este é o momento para arrependimentos e para delatar a frustração? Ou seria mais apropriado se apegar à poética

contida nas palavras da Professora Cecília Almeida Salles, que nos convida a admirar “a beleza da precariedade de formas inacabadas”? (SALLES, 1998, p. 1)

A pergunta crucial emerge: este trabalho está concluído? Seja qual for a resposta, percebo a importância de retornar ao ponto de partida, refazer todo o percurso novamente, sem pressa para chegar ao fim. A pressa, reconhecida como o “fio da navalha” que atravessamos, impôs riscos intrínsecos a essa delicada travessia, levando-nos a perder de vista muitos elementos, deixando de ouvir e de contar diversas experiências que agora nos fazem falta.

De que outro modo eu poderia proceder, então? Talvez correndo o risco de acreditar que, mesmo inacabado, este trabalho cumpriria o seu papel de apresentar uma proposta que destacaria a produção de arte existente no interior do Ceará. Tal como está apresentado, o projeto nos convida a explorar a história da arte no Ceará a partir das principais exposições que aconteceram em Sobral entre os anos de 2000 a 2022. Nesse trajeto, aprendemos um pouco sobre os dilemas e curiosidades que envolvem a atividade do curador e os papéis desempenhados pela curadoria. Ao fim, descobrimos como o entrelaçamento desses dois percursos alimentou as cinco edições da Norte Bienal, que constitui o cerne do nosso estudo.

Gostaria de afirmar que o trabalho está concluído, mas não é o caso. O que apresento nesta pesquisa são ainda ensaios do que poderia ser um catálogo da produção de arte no interior do estado. Uma contribuição inicial para estudos futuros sobre a história da arte no Ceará, cuja literatura das artes visuais precisa ser atualizada. Ao realizar a pesquisa, compreendi que a nossa história da arte não difere das que estão sendo contadas em outros lugares. As lutas são semelhantes e os resultados, quase iguais. Aqui e lá, como salienta o Professor Gilmar de Carvalho, “existe o império dos falsos mecenas e a cooptação da arte pelo poder (CARVALHO, 2009, p. 13).

No fim, cabe a ressalva de que todo aprendizado é valioso, e mesmo que um trabalho de pesquisa ofereça uma contribuição modesta, o esforço e o resultado têm valor. Trabalhar na perspectiva de enriquecer o conhecimento da sua geração é um privilégio a ser celebrado, um feito realizado por poucos.

A pesquisa revelou outros desdobramentos que, impulsionados pelo poder de arquivamento e distribuição da internet, poderão ser acessados a qualquer momento e lugar. São documentos, como fotos, falas, matérias de jornais, catálogos, quase esquecidos, que fornecem uma parte significativa da história da arte local. Esses materiais serão catalogados, tratados, fotografados e arquivados adequadamente, de forma que possam colaborar por muito tempo com novas pesquisas sobre a arte produzida no interior do Ceará, além das histórias contidas no texto.

Outrossim, cabe registrar que o projeto de pesquisa proporcionou uma pequena aventura de recuo no tempo, permitindo-me revisitar momentos e lugares distantes que só poderiam ser acessados pela chave da memória. Relembrar esses momentos fez-me perceber que muitas experiências valeram a pena, mas a aquisição de conhecimento e a preservação da memória são não foram melhores porque não soubemos documentá-las. Essa constatação aponta para outra vantagem desta pesquisa: a oportunidade de evitar que outras gerações cometam os mesmos erros, incentivando-os a compreender a importância de documentar suas memórias e histórias.

Por fim, espero que esta pesquisa possa, em alguma medida, servir de referência para outros que, como eu, têm interesse na história da arte no interior do Ceará.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. A curadoria como historicidade viva. *In*: RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- ANJOS, M. Entrevista. *In*: TEJO, C. (org.). **Panorama do pensamento emergente**. [S. l.]: Zouk, 2011.
- BARROSO, V. Abertas inscrições para II Norte Bienal de Arte Sobral. *In*: **BLOG DO VERÍSSIMO**. 28 jul. 2016. Disponível em: <https://blogdoverissimo.com.br/abertas-inscricoes-para-ii-norte-bienal-de-arte-sobral/>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- BHASKAR, M. **Curadoria**: o poder da seleção no mundo do excesso. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.
- BRAGA, P. O curador e a Galeria. *In*: RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- CARVALHO, G. de. A atualização da memória. *In*: ESTRIGAS. **O Salão de Abril: 1943 a 2009**. 2. ed. Fortaleza: La Barca, 2009.
- CARVALHO, G. de - Memórias da Xilogravura – Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010
- CASTILLO, S. S. del. **Arte de expor**: curadoria como exopoesis. 1. ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2014.
- CHERIX, C. Prefácio. *In*: OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.
- CINTRÃO, R. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao Moma. *In*: RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- COLARES, A. C. P. B. **Processos de Curadoria no Museu de Arte Moderna de São Paulo**. 2010. Monografia de Especialização (Especialização em Arte: Crítica e Curadoria) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- DIÁRIO DO NORDESTE. **Primeira Bienal Norte de Arte reúne mais de 70 obras**. [S. l.], 2013. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/primeira-bienal-norte-de-arte-reune-mais-de-70-obras-1.796132>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- DICIO. **Curadoria**. *In*: DICIO, DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. [S. l.: s. n.], 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/curadoria/>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- DUARTE, P. S. A curadoria como forma de arte. *In*: CASTILLO, S. S. del. **Arte de expor**: curadoria como exopoesis. 1. ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2014.
- DUARTE, P. S. (org.). **Trilhas do desejo**: a arte visual brasileira. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.
- DUARTE, L. *In*: TEJO, C. (org.). **Panorama do pensamento emergente**. [S. l.]: Zouk, 2011.

EDFERRERAOFICIAL. **Ed Ferrera - Lavadeiro on Instagram**. [S. l.], 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CCPNdTpHWu_/. Acesso em: 15 nov. 2023. FARIAS,

FARIAS, Agnaldo – *Arte Brasileira Hoje* – São Paulo; Publifolha, 2002.

FERREIRA, G. Escolhas e experiências. *In*: RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

FERREIRA, G. e C. Cotrim - Escritos de artistas; Anos 60/70 (tradução de Pedro sussekind), Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006

FONSECA, R. RF. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://raphaelfonseca.net>. Acesso em: 11 nov. 2023.

GROYS, B. **Arte Poder**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

HERKENHOFF, P. Entrevista. *In*: TEJO, C. (org.). **Panorama do pensamento emergente**. [S. l.]: Zouk, 2011.

HOPPS, W. Entrevista. *In*: OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.

JORNAL NORTH LINE. Expressão das artes alcança “jeito de ser” dos sobralenses. **Jornal North Line**, Sobral, CE, 26 set. 2002.

LABRA, D. Entrevista. *In*: TEJO, C. (org.). **Panorama do pensamento emergente**. [S. l.]: Zouk, 2011.

LEONZINI, N. Apresentação. *In*: OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.

LOPES, R. P. A. Uma genealogia do espaço expositivo contemporâneo; interlocuções entre arte, curadoria e design. - 2019. 179f.:il.

MAGALHÃES, A. G.; COSTA, H. Breve história da curadoria de arte em museus. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [s. l.], v. 29, p. e15, 2021.

MELO, F. D. **Abrem-se as cortinas: histórias e memórias sobre o Theatro São João de Sobral (1930-1980)**. Sobral, CE: ECOA, 2015.

NORTEBIENAL. **Norte Bienal de Arte on Instagram: “Artografia: fronteiras da identidade do artista/pesquisador/professor”**. [S. l.], 2020a. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CENYlpEFuU8/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

NORTEBIENAL. **Norte Bienal de Arte on Instagram: “leis de incentivo cultural”**. [S. l.], 2020b. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CBmA-wylYef/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

OBRIST, H. U. **Entrevistas brasileiras: Volume 1**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

OBRIST, H. U. **Entrevistas brasileiras: Volume 2**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.

OGUIBE, O. O fardo da curadoria. **Concinnitas - Revista do Instituto de Artes da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 6, p. 7–17, 2004.

OLIVA, F. Entrevista. *In*: TEJO, C. (org.). **Panorama do pensamento emergente**. [S. l.]: Zouk, 2011.

PALÁCIO, A. **Interior a Dentro**. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://ootimista.com.br/opiniaio/interior-a-dentro-aldonso-palacio/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

PREFEITURA DE SOBRAL. **Casa da Cultura recebe III Norte Bienal de Arte nesta quinta-feira**. [S. l.], 2018. Disponível em: <https://www.sobral.ce.gov.br/informes/principais/casa-da-cultura-recebe-iii-norte-bienal-de-arte-nesta-quinta-feira-11-10>. Acesso em: 14 nov. 2023.

RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 1. ed. São Paulo: Annablume, 1998.

SZEEMANN, H. Entrevista. *In*: OBRIST, H. U. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.

TEJO, C. S. Não se nasce curador, torna-se curador. *In*: RAMOS, A. D. (org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

TEJO, C. S. **A gênese do campo da curadoria de arte no Brasil**: Aracy Amaral, Frederico Moraes, Walter Zanini, 2017.

ZANINI, W. **Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte**. Org. Eduardo de Jesus. São Paulo: WMF – Martins Fontes, 2018.