



Vista da obra “Corpo do pecado, da redenção, da salvação” (2022), de Rodrigo Sassi. Foto: Ane Souza.

ARTIGO

INTERVENÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA NO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

ANA CANDIDA AVELAR
ABCA/ DISTRITO FEDERAL

RESUMO: O Programa de Intervenções de Arte Contemporânea do Museu da Inconfidência é um projeto baseado na metodologia de pesquisa-ação que propõe um plano de atividades e ações que visa promover a atualização das narrativas históricas apresentadas no Museu da Inconfidência por meio de intervenções de arte contemporânea que provocam reflexões sobre o período colonial a partir de uma perspectiva polifônica e contemporânea. Trata-se de incentivo a processo de transformação do museu histórico em sintonia com as mudanças sociais atuais. Baseia-se em uma proposta de experiências em museus internacionais com impactos significativos tanto para os públicos como para o sistema artístico.

PALAVRAS-CHAVE: intervenção; Museu da Inconfidência; arte contemporânea; descolonizar; patrimônio.

ABSTRACT The Contemporary Art Interventions Program at the Museu da Inconfidência is a project based on action research methodology that proposes a plan of activities and actions aiming to promote the updating of historical narratives presented at the Museu da Inconfidência through contemporary art interventions that provoke reflections on the colonial period from a polyphonic and contemporary perspective. It is about encouraging the transformation process of the historical museum in line with current social changes. It is based on proposed experiences from international museums with significant impacts both for the public and for the artistic system.

KEYWORDS: intervention; Museum of Inconfidência; contemporary art; decolonize; patrimony.

O Programa de Intervenções de Arte Contemporânea do Museu da Inconfidência é um projeto baseado na metodologia de pesquisa-ação¹ que propõe um plano de atividades e ações que visa promover a atualização das narrativas históricas apresentadas no Museu da Inconfidência por meio de intervenções de arte contemporânea que provocam reflexões sobre o período colonial a partir de uma polifonia do agora².

O projeto baseia-se em duas referências e/ou experiências, sendo a primeira delas a experiência relatada no texto “Museus no horizonte colonial”, do semiólogo argentino Walter Mignolo, texto fundante para as iniciativas de decolonizar o museu; e no trabalho da Arts and Heritage, uma companhia inglesa de interesse comunitário, subsidiada pelo Conselho de Arte da Inglaterra, que desenvolve projetos artísticos em sítios históricos, via pesquisa desenvolvida por Rebecca Farley e Venda Louise Pollock, da Universidade de New Castle, na Inglaterra.

No entanto, compreendemos as singularidades que caracterizam o

Museu da Inconfidência e a necessidade de implementar outras narrativas que pautem a sua experiência. O Programa foi projetado não apenas como uma série de exposições temporárias, mas como um Programa porque entendemos se tratar de um projeto de grande amplitude que visa reposicionar o Museu em relação às nossas compreensões de museu, com base na definição atual estabelecida no âmbito do ICOM, em 2022:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento³.

A definição trouxe algumas questões para nos ajudar a pensar sobre essa

presença da arte contemporânea em museus dedicados à cultura material, também chamados de museus históricos.

O projeto baseia-se em duas referências e/ou experiências, sendo a primeira delas a experiência relatada no texto “Museus no horizonte colonial”, do semiólogo argentino Walter Mignolo, texto fundante para as iniciativas de decolonizar o museu; e no trabalho da Arts and Heritage, uma companhia inglesa de interesse comunitário, subsidiada pelo Conselho de Arte da Inglaterra, que desenvolve projetos artísticos em sítios históricos, via pesquisa desenvolvida por Rebecca Farley e Venda Louise Pollock, da Universidade de New Castle, na Inglaterra.

ARTE CONTEMPORÂNEA NO PATRIMÔNIO

Pensando nas potências que traz a arte contemporânea para o museu histórico, as pesquisadoras da Universidade de New Castle, na Inglaterra, Rebecca Farley e Venda Louise Pollock fizeram uma grande pesquisa sobre projetos de arte contemporânea em sítios históricos

e acervos de museus históricos em 2020. Segundo elas, na última década, houve um significativo envolvimento de artistas contemporâneos com o setor do patrimônio que aparecem principalmente numa interação entre artistas e coleções de objetos; arquitetura construída; paisagens desenhadas e narrativas intangíveis de pessoas e lugares. Essas iniciativas são entendidas pelas instituições que as estimulam e as recebem com as justificativas de: desenvolvimento e diversificação do público, aumento do número de visitantes, reanimação do patrimônio, geração de oportunidades para o desenvolvimento criativo e profissional dos artistas. Essas iniciativas têm crescido tanto que as pesquisadoras propõem o surgimento de uma nova prática com seu campo específico: “arte contemporânea no patrimônio” (FARLEY e POLLOCK, 2022, p.4).

As raízes desses projetos estão na crítica institucional em museus – uma vertente da arte contemporânea hoje entendida como “uma forma de arte conceitual” dirigida à crítica de museus, galerias,

coleções particulares e outras instituições artísticas. “Artistas que trabalham nessa linha usam uma série de estratégias para expor as ideologias e estruturas de poder subjacentes à circulação, exibição e discussão da arte”⁴.

Nesse sentido, a arte contemporânea no patrimônio teria origens em práticas intervencionistas anteriores. Segundo Farley e Pollock, a princípio iniciada principalmente em museus de arte, desde 1990 essa prática intervencionista rapidamente se estendeu a tipos mais amplos de coleções de objetos, incluindo aquelas abrigadas em museus de ciência e história natural e “museus-casa”. O interesse artístico pelo patrimônio estende-se desde o patrimônio material de coleções de objetos, arquitetura e paisagens projetadas, ao patrimônio imaterial, incluindo aí narrativas históricas de pessoas e lugares que se manifestam nesses locais.

A pesquisa de mapeamento do [projeto] sugere que gerar novas passagens de conexão entre esses mundos tangíveis e intangíveis

correlacionados e explorar os laços emocionais entre objetos históricos, edifícios, paisagens e as pessoas que os criaram, usaram e habitaram é uma motivação fundamental para muitos artistas e curadores que trabalham neste campo. O objetivo é abrir o contexto do patrimônio para o público, que também traz suas próprias experiências vividas para esses encontros⁵.

Nessa direção, a arte contemporânea nos faz olhar novamente para nossas histórias, revelar e combater os preconceitos que podem permear a apresentação do patrimônio em determinados tempos históricos. Refletindo sobre como a arte contemporânea pode estimular reflexões críticas sobre narrativas museais, as pesquisadoras relatam que os gestores de museus e do patrimônio entendem que trazer artistas contemporâneos e encomendar novas obras de arte que respondem ao sítio histórico.

nos oferece uma maneira de fazer perguntas e desafiar as pessoas de uma forma que teríamos

dificuldade em fazer apenas usando nossa própria voz. [...] é uma forma diferente de contar uma história (FARLEY e POLLOCK, 2022, p.13)

Resgatamos as palavras de Walter Mignolo, no texto “Museus no horizonte colonial”, para entendermos melhor a questão das narrativas museais, compreendo o museu como um espaço de educação. Mignolo fala dos museus modernos como uma forma de colonização de significados, para além da colonização do conhecimento e do poder.

Trata-se de um acúmulo de significados e sentidos, como se estivéssemos dentro de uma enciclopédia que pudesse tudo abarcar. Nossa experiência recente do mundo digital nos mostra a impossibilidade dessa universalidade, quando a internet tem tudo, mas nós não conseguimos acessar essa quantidade incomensurável de informações.

Consequentemente, os museus seguiram duas direções complementares na acumulação de sentido: um tipo de museu

documentou e consolidou a genealogia da história europeia. Museus de arte foram e ainda são a epítome desta direção. O segundo tipo foi o museu etnográfico e natural, que documentou “outras culturas”, incluindo sua arte⁶.

A partir da exposição “Garimpando o Museu”, do artista conceitual Fred Wilson, que aconteceu no Sociedade Histórica de Maryland em 1992. Mignolo vai ler a iniciativa do artista de realizar uma curadoria instalativa das peças do Museu como

um movimento em direção à descolonialidade do ser e do conhecimento que, por um lado, revela os pressupostos subjacentes na própria instituição e, por outro lado, usa a instituição para revelar o que foi escondido nas histórias coloniais de escravidão e também as consequências do racismo. Um ato de desobediência epistêmica e estética em seu melhor estilo. (MIGNOLO, 2018, p.318)

Nesse sentido, Mignolo vai dizer que Fred Wilson visava revelar o que

havia sob a superfície, ou seja, que o artista descortinava, por meio de sua intervenção no Museu, aquilo que a própria instituição não mostrava abertamente. Talvez aquilo que, -- quem sabe? --, nem ela própria se dava conta de que escondia.

Museus são guardiões da cultura. Esse guardar é pautado em pesquisa e a pesquisa, por sua vez, resulta do pensamento articulado nas instâncias de produção de significado, como a universidade. Assim, o Museu, como a Universidade, são lugares em permanente disputa de sentidos, uma vez que a pesquisa está sempre se renovando, sendo estimulada pela história e pela sociedade.

É inegável a autoridade narrativa de que dispõem as instituições da cultura e da arte, uma autoridade fundamentada em pesquisar e produzir conhecimento. Por isso, são instituições, ou deveriam ser, de constante movimento.

De todo modo, qual seria o papel da arte contemporânea nesse campo de debate? Talvez a pergunta seja: Como a arte contemporânea pode

oferecer outras entradas para experimentar o museu histórico? Para compreender essas outras entradas que estamos buscando, é premente falarmos de públicos. Sendo assim, retornamos às pesquisadoras Farley e Pollock que afirmam que a atividade artística contemporânea é comumente vista como uma forma de atrair e desenvolver públicos novos e mais jovens. Num sentido paralelo, ao oferecer algo “diferente” e “novo”, projetos artísticos temporários podem ser usados como parte de uma estratégia para atrair visitantes recorrentes. Como se sabe, museus históricos sofrem com a “visita única” – aquela do viu, está visto. Poucas pessoas retornam uma segunda vez ao museu histórico!

Segundo as pesquisadoras, além da ampliação do número de visitantes, o envolvimento com a arte contemporânea também pode fazer parte de uma estratégia para mudar a imagem pública de uma organização patrimonial. Em outras palavras, seria uma mudança sobre como o Museu foi visto até agora e, ainda mais, como quer ser visto.

Museus e sítios históricos buscam sentidos de “relevância” e “conexão” das pessoas hoje com os lugares patrimoniais, querem garantir a compreensão de porque esses “lugares especiais”- (coleções, edifícios e paisagens) – devem ser preservados para o futuro (FARLEY e POLLOCK, 2022, p.15). Mas, o que deve ser preservado? E eu perguntaria ainda: como a preservação pode permitir que estabeleçamos leituras críticas acerca desses objetos, de como foram colecionados, por quem e sob quais circunstâncias⁷.

As iniciativas de arte contemporânea relativas ao patrimônio contribuem com

oportunidades para o público se envolver com a arte fora da infraestrutura artística convencional e as oportunidades que isso oferece para atingir diferentes públicos que talvez não possam, por qualquer motivo, por causa de onde estão localizados ou porque não pensam que [a arte contemporânea seja para eles] (FARLEY e POLLOCK, 2022, p.16)

Nesse sentido, a experiência do Programa de Intervenções do Museu da Inconfidência busca projetos de arte que promovam experiências críticas aos públicos, endereçando contradições, violências e paradoxos que dizem respeito ao acervo e à história do Museu.

AÇÕES INICIAIS

O Programa foi inaugurado com uma escultura site-specific de Rodrigo Sassi para a solitária do Museu. Visando um mergulho do artista na instituição, Sassi foi introduzido à realidade do Museu, sua história e presença na cidade colonial por parte da equipe durante diversos dias em maio de 2022, configurando um ensaio de residência de pesquisa artística que visamos criar em breve.

O resultado é o trabalho “Corpo do pecado, da redenção, da salvação” (2022)⁸. Nele, Sassi investiga a história das construções brasileiras captando formas simbólicas, que estão entre nós desde a colônia e que revelam quem somos culturalmente e socialmente. O trabalho provoca



Vista da obra *“Corpo do pecado, da redenção, da salvação”* (2022), de Rodrigo Sassi. Foto: Ane Souza.

essa reflexão por meio de linhas serpenteadas, que nos fazem lembrar àquelas das esculturas coloniais entendidas como barrocas - fruto de tantas mãos anônimas e racializadas. A presença do conhecimento artesanal na escultura de Sassi aponta para a presença desse mesmo conhecimento na arquitetura e engenharia contemporâneas no Brasil, uma vez que ainda hoje formas de madeira são utilizadas pelos trabalhadores para moldar o concreto. Esse dado é relativo à exploração dessa mão-de-obra especializada por meio de baixos valores econômicos.

Assim, essas formas sensuais empregadas por Sassi impactam na nossa experiência sensorial, ao mesmo tempo que evocam as relações de trabalho explorado típicas da sociedade brasileira (embora não apenas brasileira, todavia característica também desta), que são notáveis também na sensualidade das esculturas sacras barrocas que estão no próprio Museu. Em outras palavras, como formas tão sedutoras e envolventes podem guardar perversidades sociais e históricas?

“Numa proximidade com o pensamento do filósofo Ernst Cassirer, notamos que as formas são coletadas em nossa realidade e as reconhecemos no encontro com os tridimensionais do artista”⁹.

A segunda ação do Programa foi composta por duas exposições. Desta vez, parte das obras ocuparam espaços entre os objetos visando justamente promover provocações, encontros e conflitos por meio dessa intervenção na expografia. Para os públicos, encontrar as obras distribuídas pelo Museu conferia um dado de surpresa, adicionando camadas para a experiência tendo em vista que a maior parte dos públicos visitantes não esperava encontrar intervenções de arte contemporânea e em meio aos itens entendidos como característicos da cultura material (embora haja pinturas, esculturas e joalheria na coleção)¹⁰.

A mostra “Evocativos”, de Claudio Cretti, ocupou a sala do Anexo e alguns espaços da sede. São esculturas realizadas a partir de objetos desmontados e materiais disponíveis

no cotidiano, que são adquiridos ou coletados pelo artista e combinados¹¹. Esses objetos feitos de fragmentos voltam a formar coisas únicas, que são bastante atraentes, seja pela cor, forma ou características materiais. Invocam nossas memórias, nosso senso de familiaridade visual. Para a socióloga Sherry Turkle, os “objetos evocativos” são aqueles pelos quais “nos ligamos emocionalmente com outras pessoas, memórias e emoções. Coisas reúnem racionalidade e sentimento; frequentemente, modelam nossos pensamentos e nossa imaginação”¹².

Cretti dispõe os objetos de maneira a lembrarem colares, pingentes, brinquedos, varas de pesca, berimbaus, espingardas, lanças, feitos de madeira, palha, ferro, sisal, lã, cabo de aço, fio elétrico, tubo de papelão, barbante, bambu, borrachas.

Nas obras de Cretti, objetos característicos do cotidiano nos perturbam ao serem deslocados de suas funções usuais e encontrarem outros objetos semelhantes ou dessemelhantes que, juntos, acabam produzindo maravilhas



Vista da exposição “*Evocativos*”, de Claudio Cretti. Foto: Jomar Bragança

escultóricas que pendem do teto, encostam-se na parede ou posicionam-se de pé altivamente. Cores vibrantes festejam essa existência, trazendo visões de nossa experiência religiosa e cultural - cachimbos de Jurema presos entre si lembram adereços de devoção. (AVELAR, 2023)

A segunda exposição dessa temporada é “*Vão*”, do artista mineiro Bruno Cançado¹³, cujas esculturas-intervenções sólidas evidenciam a resistência que a terra pode oferecer ao ser manipulada para oferecer estrutura. Desse modo, discutem as construções feitas em taipa ou adobe - técnicas construtivas ancestrais que estão em todos os continentes. São blocos em formato de arco, sobre algum tipo de base do mobiliário ou da arquitetura, nos quais podemos reconhecer oratórios, lápides e janelas. É possível pensar também nesses arcos-lápides como uma espécie de monumento em nome de tantos braços anônimos que produziram a cultura material que nos cerca.

Nessa direção, devemos lembrar que, em Ouro Preto, a cantaria como arte de talhar blocos de pedra é um recurso e um saber tradicionais. No entanto, embora tenha abrigado um sem-número de mestres-artífices no ápice da cidade como polo artístico e cultural no século XVIII, tantos seguem anônimos, bem como os mestres que trabalhavam o barro na arquitetura mudéjar presente na Península Ibérica. Eram mestres muçulmanos que foram absorvidos pelo mundo cristão e que sumiram dos livros.

Se “*vão*” refere-se a um espaço sem preenchimento, um vácuo, significando também que é vão aquilo que é inútil e sem propósito, os arcos de Cançado fazem presente esse incômodo daqueles que não foram reconhecidos. Vêm para acalmar os espíritos inquietos e nos fazer refletir sobre o processo de inclusões e exclusões das narrativas históricas¹⁴.

A exposição que encerra o ano de 2023 do Programa de Intervenções é *Miradouro*, de Junia Penna, que estava

selecionada para uma exposição coletiva no Anexo do Museu¹⁵. Trata-se de uma escultura interativa, espécie de posto de observação privilegiado para avistar esse edifício de uma arquitetura de tantas histórias de tantos séculos. A ideia é sentar-se nos assentos da obra e deixar-se ficar. “Nesse tempo de brincadeira e descanso, dá para pensar nas estruturas físicas, sociais e políticas que habitam o Museu”, nas palavras de Junia.

A instalação oferece um espaço que possibilita tempo para os públicos refletirem, em termos intelectuais e físicos, sobre o espaço onde estão. Nela, as pessoas se encontram.

Ao ocupar os assentos da escultura, agora com o corpo relaxado, descansando da experiência museológica intensa de ver, olhar, ler, compreender, assumimos a postura da criança (talvez sejamos crianças) e podemos subir e descer, conversar, rir, brincar, estar. (...) Parece que estamos no parquinho de uma praça, onde

Vista da exposição “Vão”, de Bruno Cançado. Foto: Jomar Bragança



a vontade do corpo pode ser atendida. Enquanto relaxamos, refletimos sobre o Museu e aquilo que vivemos aqui. Talvez conversemos com pessoas desconhecidas; talvez calemos. *Miradouro* é brincadeira, acolhimento, contemplação. É vida em comunidade. É o que a arte contemporânea, no museu histórico, pode ser¹⁶.

A VIDA QUE MORREU ALI

Assim, o Programa de Intervenções está pensado para um processo de transformação do museu histórico em um espaço vivo, em sintonia com as mudanças sociais que estamos vivendo. Essa proposta já foi experimentada em outros museus do mundo e teve impactos significativos tanto para os públicos como para o sistema artístico.

Recentemente o livro *Decolonizar o Museu: programa de desordem absoluta*, de Françoise Verges, foi publicado em português, trazendo atualizações para o projeto. De imediato, a pergunta que a autora nos faz “a decolonização do

museu ocidental é possível?” auxilia-nos a guiar nosso projeto:

Não basta expor obras ‘decoloniais’ (quais seriam os critérios e quem os definiria?), diversificar o que é pendurado nas paredes, falar de preservação e conservação em um estado de guerra permanente contra subalternos e indígenas; temos de nos perguntar o que seria um ‘pós-museu’, isto é, um espaço de exposição e transmissão que leve em consideração análises críticas de arquitetura e história das artes plásticas. É preciso criar um lugar onde as condições de trabalho daqueles/as que limpam, vigiam, cozinham, pesquisam, administram ou produzem sejam plenamente respeitadas; onde as hierarquias de gênero, classe, raça, religião sejam questionadas. (VERGES, 2023, p.5)

A presença da arte contemporânea em espaços surpreendentes, articulada como experiência e possibilidade de vivência, transforma a visita ao museu em algo inesperado, mais conectivo,

marcando a nossa memória. Gera lugar de encontro e debate. Ao mesmo tempo, o acervo revive. Os objetos ganham outros contornos. Observamos as contradições das narrativas apresentadas. Percebemos a vida que morreu ali¹⁷.

NOTAS

1 “É importante que se reconheça a pesquisa-ação como um dos inúmeros tipos de investigação-ação, que é um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação”. (TRIPP, David. “Pesquisa-ação: uma introdução metodológica”. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, set./dez. 2005, p. 443-466). Aos poucos, os princípios do Programa estão sendo alinhados com a equipe em termos conceituais e práticos.

2 Sr. Diretor do Museu da Inconfidência, Alex Calheiros, me convidou para criar um programa de exposições em 2021, pensando-o como um dos pilares de seu programa de gestão de propósitos decolonizantes. Tendo em vista a solicitação, propus o Programa de

Intervenções, tendo como parâmetros as experiências internacionais que trago aqui, associadas às diretrizes propostas pelo diretor, ao mesmo tempo que orientada pelas transformações de instituições museais contemporâneas em todo mundo diante das justas demandas de seus públicos.

3 “Nova definição de museu”. ICOM Brasil. Disponível no site: http://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em 2 abr. 2023.

4 A citação está no site do MOMA, indicando como essa manifestação já foi musealizada. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/terms/institutional-critique>. Acesso em 23 nov. 2023.

5 FARLEY, Rebecca e POLLOCK, Venda Louise. “Contemporary Art in Heritage Practice: Mapping Its Intentions, Claims, and Complexities”. *Heritage & Society*, Volume 15, 2022 - Issue 3, DOI: 10.1080/2159032X.2022.2126223. Disponível no site: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2159032X.2022.2126223>. Acesso em 3 nov.2023, p.6. Toda as traduções são minhas.

6 MIGNOLO, Walter. “Museus no horizonte colonial da modernidade: garimpando o museu (1992), de Fred Wilson”. *Museologia & Interdisciplinaridade: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, Vol. 7, no.13, Jan./ Jun. de 2018, p.309-324, p.311.

7 Não devemos nos esquecer do episódio de ódio de 8 de janeiro, quando um grupo de extremistas associados à extrema direita depreda parte do patrimônio do Congresso Nacional, do Supremo Tribunal Federal (STF) e do Palácio do Planalto, em Brasília.

8 A mostra contou com o apoio da Central Galeria, que representa o artista.

9 AVELAR, Ana. “Rodrigo Sassi: Corpo do pecado, da redenção, da salvação”. Disponível no site: <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/programa-de-intervencoes-de-arte-contemporanea/>. Acesso em 3 nov. 2023.

10 A abertura da exposição da obra de Sassi foi emocionante. Públicos de muitos locais do país e estrangeiros

- famílias, estudantes, grupos turísticos - reuniram-se no pátio para ver a obra e conversar artistas e equipe curatorial e museal sobre suas impressões. Perguntavam-nos sobre arte contemporânea, lançavam interpretações, debatiam o espaço do Museu e a iniciativa. Num dado momento, espontaneamente, pessoas se organizaram em fila para olhar a obra, enquanto realizavam leituras interpretativas e se fotografavam em frente à solitária. A atmosfera era de compartilhamento de conhecimentos e experiências que apenas uma obra de arte num museu vivo e atento às mudanças de seus públicos poderia conseguir.

11 A exposição contou com o apoio das galerias AM e Marília Razuk, que representam o artista.

12 AVELAR, Ana. “Evocativos, exposição individual de Cláudio Cretti”. Disponível no site: <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/programa-de-intervencoes-de-arte-contemporanea/>. Acesso em 3 nov. 2023.

13 Idem.

14 AVELAR, Ana. “Vão, exposição individual de Bruno Cançado”. Disponível no site: <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/programa-de-intervencoes-de-arte-contemporanea/>. Acesso em 3 nov. 2023.

15 A inclusão de *Miradouro* no Programa de Intervenções do Museu da Inconfidência foi possível apenas com o consentimento dos membros da exposição “Decurso”, com curadoria de Guilherme Bueno, que ocupa o Anexo do Museu. O Programa agradece aos artistas Isaura Pena, Junia Penna, Malu Fatorelli, Nena Balther e curadoria pela parceria.

16 AVELAR, Ana. “Miradouro, de Junia Penna”. Disponível no site: <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/programa-de-intervencoes-de-arte-contemporanea/>. Acesso em 3 nov. 2023.

17 Tendo como um dos pressupostos aliar artistas mineiros e mineiras a outros provenientes de outros locais do país, as exposições seguintes confirmadas para 2024 são: Coletivo Coletores, Helô Sanvoy, Marcel Diogo,

Niura Bellavinha. Convites foram feitos a Christina Elias, Luana Vitra e Ailton Krenak.

ANA AVELAR

Professora de Teoria, Crítica e História da Arte, na Universidade de Brasília (UnB), coordenadora do Programa de Intervenções de Arte Contemporânea do Museu da Inconfidência. Realizou exposições no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte (CCBB-BH), Farol Santander São Paulo, SESC Pompéia, Conselheira do Prêmio Pipa. Participa de júris de prêmios nacionais, como o Marcantonio Vilaça - do qual foi finalista em 2017 -, Select Arte e Educação, Rumos Itaú Cultural, além do Jabuti em 2019. Ganhadora do programa Intercâmbio de Curadores da Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT) em parceria com o Getty Research Institute. É membra do Conselho Internacional de Museus - ICOM.