

COREOGRAFIAS DO IMPOSSÍVEL: ANÁLISE EXPOGRÁFICA CURATORIAL DA 35ª BIENAL DE SÃO PAULO

*Andréia Angst¹
Cecilia Bruno de Carvalho²
Patrick Sean Mascarenhas³*

RESUMO: As bienais de São Paulo estão interconectadas. Embora ocorram em um intervalo de dois anos desde 1951, são resultantes de análises e proposições que, mesmo com abordagens específicas, são descritos como movimentos de 'acertos e erros', discutidos por diversos pesquisadores e críticos de arte. Assim, o objetivo deste artigo é compreender como os processos que envolvem o desenvolvimento da expografia da 35ª Bienal de São Paulo (35ªBSP), realizada em 2023, se organizam, ainda que não sejam compartilhados em um único documento. Metodologicamente tratou-se de uma pesquisa documental que analisou múltiplos canais de divulgação do evento, tanto seus catálogos, como produtos de promoção das empresas contratadas, dados divulgados em canais de comunicação de ordem cultural, jornalística e institucional e vídeos do YouTube nos quais os profissionais, de forma independente, compartilharam suas experiências. Como resultado, identificou-se uma curadoria compartilhada, de proposta disruptiva que, no entanto, não avançou com a proposta para com o grupo de colaboradores, que inclusive denunciaram condições inadequadas de trabalho. Não estabeleceu uma conexão com os demais espaços do Parque do Ibirapuera e tampouco trouxe uma comunicação visual de acessibilidade, embora a promovesse como de "leitura fácil". Conclui-se, com base na análise dos materiais produzidos, que a 35ªBSP apresenta lacunas no que se refere ao desenvolvimento de materiais bibliográficos que reúnam o processo, na totalidade, e que possam contribuir efetivamente para o entendimento de sua Expografia.

Palavras-chave: Expografia. Exposição de arte. Curadoria. Bienal de São Paulo

¹ Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Coordenadoria Especial de Museologia – CEM. Formação Acadêmica: Discente do curso de Museologia. E-mail: andreia.angst@grad.ufsc.br.

² Instituição: Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Coordenadoria Especial de Museologia – CEM. Formação Acadêmica: Discente do curso de Museologia. E-mail: cecilia.carvalho@grad.ufsc.br

³ Instituição: Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Coordenadoria Especial de Museologia – CEM. Formação Acadêmica: Discente do curso de Museologia. E-mail: patrickmascarenhas2004@gmail.com.

CHOREOGRAPHIES OF THE IMPOSSIBLE: CURATORIAL AND EXHIBITION ANALYSIS OF THE 35TH SÃO PAULO BIENNIAL

ABSTRACT: *The São Paulo Biennials are interconnected. Although they have been held every two years since 1951, they are the result of analyses and proposals that, despite their specific approaches, are described as a series of 'hits and misses', discussed by several researchers and art critics. Thus, this article aims to understand how the processes involved in developing the expography of the 35th São Paulo Biennial (35th BSP), to be held in 2023, are organized, even though they are not shared in a single document. Methodologically, this documentary research analyzed multiple channels for publicizing the event, including its catalogs and promotional products from the contracted companies, data published on cultural, journalistic, and institutional communication channels, and YouTube videos in which professionals independently shared their experiences. As a result, a shared curatorship was identified, with a disruptive proposal that, however, did not advance the proposal with the group of collaborators, who even denounced inadequate working conditions. It did not establish a connection with other spaces in Ibirapuera Park, nor did it provide visual communication for accessibility, although it was promoted as "easy to read". Based on the analysis of the materials produced, it is concluded that the 35th BSP presents gaps in terms of the development of bibliographic materials that bring together the process in its entirety and that can effectively contribute to the understanding of its Expography.*

Keywords: *Expography. Art exhibition. Curatorship. São Paulo Biennial*

COREOGRAFIAS DO IMPOSSÍVEL: ANÁLISE EXPOGRÁFICA CURATORIAL DA 35ª BIENAL DE SÃO PAULO

Introdução

A 35ª Bienal de São Paulo, realizada de 06 de setembro a 10 de dezembro de 2023 no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, marca mais de 70 anos desde a primeira edição do evento.

Muitos foram os materiais produzidos para a divulgação da 35ª Bienal de São Paulo (35ªBSP). Neles, o desenvolvimento da concepção poética do tema e a inovação, com um grupo de curadores multidisciplinares de gestão horizontal, são apresentados como proposta para avanço na inclusão, compreensão e promoção de debates na sociedade, bem como na sua participação com garantias de acesso à cultura. Este breve estudo reúne informações acerca do desenvolvimento da expografia da 35ªBSP. Foram contemplados: tema, curadoria, projeto expográfico, projeto luminotécnico e de acessibilidade.

O termo expografia, conforme definido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), aplica-se às técnicas utilizadas em exposições, tanto em museus quanto em outros espaços (Desvallées; Mairesse, 2010). Segundo Polo (2006), expografia envolve práticas que organizam e apresentam exposições, indo além da estética ao criar uma experiência visual e sensorial que impacta a percepção do público sobre as obras.

As obras, de Maria Violeta Polo (2006), Rejane Cintrão (2010) e Elisa Guimarães Ennes (2008), subsidiam os apontamentos realizados dentro do recorte expográfico em diálogo com a análise.

Metodologicamente, realizou-se uma pesquisa documental que incluiu os catálogos do evento e os produtos de promoção das empresas contratadas, dados divulgados em canais de comunicação de ordem cultural, jornalística e institucional, assim como vídeos do YouTube nos quais os profissionais, de forma independente, compartilharam suas experiências para realizar a análise da expografia do evento, uma vez que, a análise, a partir do catálogo da 35ªBSP, isoladamente, não contemplaria os aspectos aqui selecionados.

Coreografias do impossível

A consolidação do tema da exposição perpassa pela compreensão da amplitude do espectro - considerando a força de sua extensão -, que envolve a coreografia, seus desdobramentos e o cerceamento dos movimentos, que são comuns a todos, diante de normativas que limitam, por muitas vezes, os deslocamentos. Estes se apresentam em movimentos pendulares entre moralidade e liberdade; entre as normativas e os normatizados, ordenando e limitando as coreografias sociais, produzindo tensões (Bienal, 2023).

É em resposta a estes movimentos, que os que se contrapõem se apresentam transmutados em arte, resistindo a toda violência, materializando em Coreografias do Impossível. Ainda sobre o tema da exposição, a curadoria compartilhada traz, na obra de Leda Maria Martins:

Aqui, numa coreografia de retornos, dançar é inscrever no tempo e como tempo as temporalidades curvilíneas. A performance ritual é, pois, simultaneamente, um riscado, um traço, um retrós, um tempo recorrente e um ato de inscrição, uma afrografia (Martins, 2021, n.p).

A 35^aBSP pela primeira vez teve um coletivo de curadores⁴, assim gerando uma interdisciplinaridade, formando uma linha horizontal de trabalho em uma contradança, rompendo hierarquias nas estruturas verticais de poder.

O projeto expográfico ficou a cargo do escritório de arquitetura Vão, formado por Anna Juni, Enk te Winkel e Gustavo Delonero. Com o desafio de coreografar o impossível, o projeto explorou a relação entre espaço expositivo e o fluxo de visitantes, rompendo conceitos estruturais do edifício, onde, de forma inédita, os mezaninos ondulantes sobre o pé-direito central do pavilhão, foram completamente fechados, reinventando a experiência da espacialidade.

Para Cintrão (2010), que analisou exposições do século XX focando a inovação expográfica, a principal missão do curador é criar métodos e formatos de apresentar um determinado conjunto de obras, ou seja, arranjos de objetos, documentos, de tal forma que facilite a compreensão do espectador, procurando aproximar qualquer tipo de público e conclui que:

(...) os casos aqui estudados exemplificam profissionais que, nessa tentativa, inovaram a maneira de ver e entender a arte, rompendo paradigmas e abrindo um novo mundo para os milhares de visitantes que frequentam museus, galerias e espaços culturais até os dias de hoje (Cintrão, p.41, 2010).

⁴ A equipe curatorial foi composta por Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel.

A autora Maria Violeta Polo (2006), em sua dissertação de mestrado intitulada “Estudos sobre expografia: quatro exposições paulistanas do século XX”, analisou quatro propostas expositivas inovadoras e, dentre elas, a 18ª Bienal de São Paulo (18ªBSP) realizada em 1985. Esse evento reuniu 214 artistas de 45 países e 1674 obras, conforme os dados do site da Bienal (Bienal, 2024). A Curadora da 18ªBSP, Sheila Leirner, na ocasião, propôs a introdução de uma Grande Tela para criar a unidade temática e um único discurso entre todas as obras, democratizando o espaço da exposição, sem divisões geopolíticas – posicionando as bandeiras dos países em ordem alfabética – nem diferentes graus de reconhecimento no circuito artístico que cada artista possuía. O único critério respeitado foi o de não separar o conjunto de obras de cada artista. O material impresso distribuído na exposição explicitava a Grande Tela como “uma ‘zona de turbulência’” que apresentava “caráter polêmico”, na qual a Bienal se apoiava e de onde surgiam as “questões mais importantes” (Polo, 2006).

Polo (2006), refere que a expografia moderna tradicional que trata a expografia como algo neutro é utópica, pois independentemente da concepção forçosamente haverá uma interferência, seja ela visual ou conceitual, e a opção curatorial de interferir conscientemente parece ser uma tendência e conclui que:

(...) a neutralidade de uma expografia não é possível, e observa-se um entendimento progressivo da expografia moderna como mais uma tendência cenográfica. E é nesse contexto que vemos uma tendência ao surgimento de um novo tipo de artista cujas curadorias de autorias exclusivas tendem a uma irrepetibilidade e que por tanto podem ser descritas nos mesmos termos que a arte propriamente dita (Polo, p. 294, 2006).

Uma exposição, que produz sentido, tem potencialidade para "alfabetizar museologicamente" o visitante, proporcionando instrumentos que corroboram com o entendimento da linguagem expositiva. Deve ser inteligível para diferentes públicos e funcionar como aparelho capaz de produzir uma formulação de ideias expressas também por objetos. As exposições devem permitir múltiplas interpretações, envolvendo o público de maneira participativa. É nesse sentido que o conjunto de elementos, que fazem parte do processo de apresentação de uma exposição, objetivam a interação com seus visitantes.

Polo (p. 39, 2006), destaca a importância do discurso do curador para leitura dos signos presentes na exposição. Esse discurso se apresenta e pode ser verificado em diversos pontos:

“a) definição do tema, b) objetivo da mostra, c) seleção das obras; d) a organização por período, estilo, tema ou técnica; e) relações ou interpretações possíveis de se estabelecer pela disposição das obras de

arte no espaço e demais elementos da expografia presentes no ambiente – que são capazes de interferir ou direcionar o discurso – devem ser coerentes dentro da proposta apresentada. O curador deve entender o conteúdo das obras e as possibilidades de interpretações sem ignorar que a exposição possa receber diversas conotações de acordo com a recepção e relação estabelecida com e pelo visitante”.

Já Elisa Ennes (2008), em sua dissertação de mestrado “Espaço construído: o museu e suas exposições” analisou a museografia [muito embora os conceitos de museografia e expografia sejam distintos], de dez exposições, sete de longa duração⁵, três temporárias itinerantes de seis museus do Rio de Janeiro e quatro de São Paulo, analisando o espaço, as linguagens e as percepções das exposições, além de formular uma impressão geral, refletindo sobre o significado dos Museus e seu papel diante das novas técnicas de informação e meios de comunicação:

(...) é então uma interação em um espaço entre pessoas, forma e conteúdo, objetos e meios para a experiência emocional e o conhecimento. As várias linguagens adotadas são resultados do equilíbrio entre a dimensão da arte e criação com a função e a comunicação. As intervenções nos espaços criam universos especiais para deslocar o visitante espacial e temporalmente, focando apenas no tema. E esta relação das pessoas com os objetos e o espaço é definitivamente a magia desta atividade (Ennes, p. 102, 2008).

Mesmo havendo distinção dos conceitos [museografia e expografia], a análise realizada pela autora traz aspectos que pertencem ao processo da expografia que aqui será analisado. Para ela, é necessário estar atento aos sistemas de representação, presentes nas exposições, que fazem uso das disposições dos espaços e dos “excessos” que comprometem as experiências e as narrativas (Ennes, 2008).

Análise expográfica

Uma das particularidades do pavilhão, obra de Oscar Niemeyer, são as imensas janelas, que trazem a luminosidade para a área interna. Em se tratando de um patrimônio histórico, e de uma exposição, muitos são os fatores limitadores que visam, antes de tudo, proteger a obra do arquiteto. Para Ennes (2008), os componentes arquitetônicos ou de contextualização não devem sobrepor-se às obras.

Podemos, portanto, entender que a Exposição Museológica pressupõe um projeto museográfico que carrega no seu bojo outros projetos como arquitetônico e luminotécnico, gráfico e design dos suportes e outros

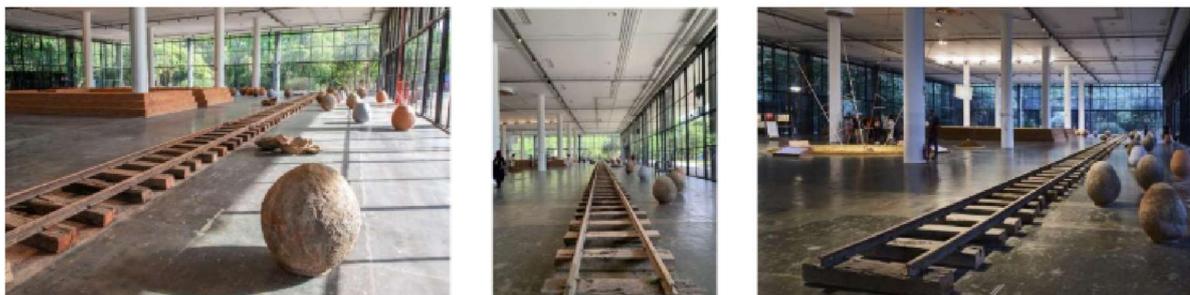
⁵ Em sua dissertação (Ennes, p.19,2008) faz uso do termo “permanente” e descreve como sendo exposições que tem em sua constituição expositiva, o acervo da instituição. A autora não faz uso da relação de temporalidade para conceituar o termo.

elementos, que, junto com as pesquisas, formam um conjunto de informações e definições que a geram (Ennes, p.15, 2008).

E é nesse contexto, entre um espaço expositivo patrimonializado, curadoria compartilhada e um conjunto significativo de artistas, que o projeto luminotécnico se apresenta como um elemento técnico de grande importância. E isso se deve, também, à sua contribuição com as experiências estéticas.

No pavilhão, observamos aspectos relacionados à luminosidade natural na disposição das obras e suas transformações, na alternância entre a luz natural e o projeto luminotécnico, no horário de visitação, que variou entre 10:00 e 21:00 horas (figura 1). Essas transformações, entre luz natural e artificial, podem, ainda, ter contribuído com diversas “afetações”, capaz de produzir múltiplas narrativas, para além das proposições iniciais dos curadores.

Figura 1 Projeto luminotécnico



Fonte: Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo - adaptado pelos autores

Ainda sobre o uso de elementos que constituem um aparelho de apresentação de narrativas, no projeto expográfico, o mobiliário não só se apresenta como um elemento que contribui com a narrativa a ser apresentada, mas também como um acesso a essa informação.

A importância que a iluminação desempenha na expografia corrobora na intencionalidade da narrativa das obras, na facilitação da mobilidade e compreensão dos espaços expositivos.

Para Ennes (2008), a luz, assim como o espaço, a forma e a cor contribuem para desenvolver a percepção. A técnica deve ser controlada para afetar o visitante nos planos emocional, físico e educacional (cognitivo), pois é a partir deste tipo de experiência que a autora considera que se dá o entendimento das informações e conclui que o espaço

construído compreende tanto a vivência emocional quanto a descoberta racional. Onde os estímulos visuais levam à compreensão da narrativa proposta (Ennes, 2008).

No caso da 35ª BSP, grande parte dos suportes expográficos e cambotas foram criados a partir de painéis reutilizados de outras bienais e, de todo o mobiliário, apenas 30% da exposição fez uso de novos materiais. Em algumas obras a curadoria desenvolveu suportes pensados especificamente para cada trabalho, como a obra arquivística do Quilombo Cafundó⁶.

Para facilitar a experiência dos visitantes e evitar a necessidade de percorrer grandes distâncias, optou-se por uma apresentação mais dinâmica das fotografias do Quilombo do Cafundó, fazendo com que os públicos pudessem desfrutar dessas fotografias que também possuíam escritos em seu verso (figura 2). As escolhas dos curadores refletem os discursos propostos pelos artistas e coletivos, reafirmando suas lutas, fazendo uso dos aparelhos curatoriais.

Figura 2: Suporte criado especificamente para o Quilombo Cafundó



Fonte: Levi Fanan/Fundação Bienal de São Paulo.

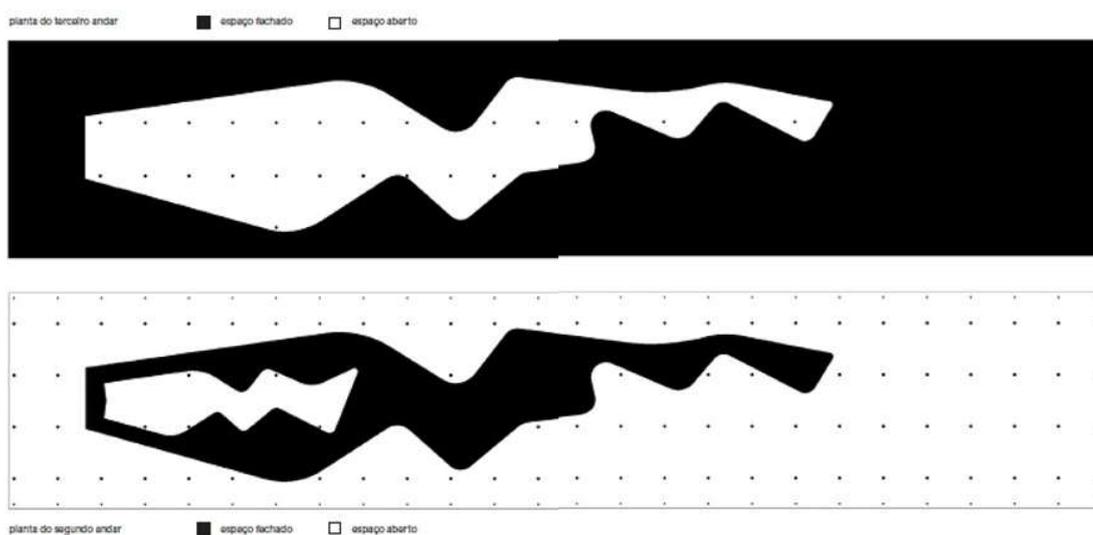
Neste caso, a expografia, como um desses aparelhos, coaduna com ambos [curadores e artistas]. Conforme citado por Menezes (2022), além da representação, qual é o espaço para a representatividade dos artistas negros nas instituições e nos estudos

⁶ A Comunidade Quilombola do Cafundó surge oficialmente em 1888, quando o casal Joaquim Congo e Ricarda herdaram possivelmente as terras do seu senhor após ganharem a alforria do mesmo. Desde então, e até hoje, as terras são habitadas por seus descendentes. Está localizada na área rural de Salto de Pirapora, São Paulo, a 12 km do centro.

de arte brasileira? Como curadores, artistas e exposições têm se posicionado sobre o tema?

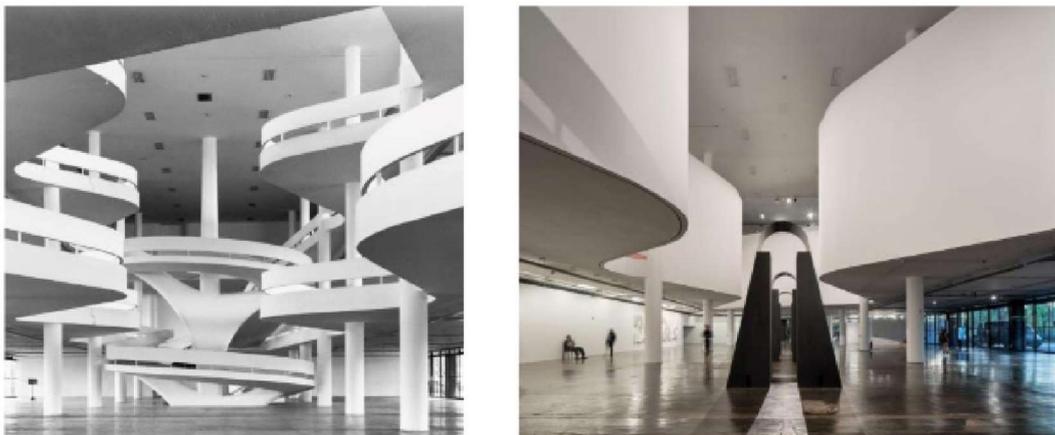
Uma preocupação da curadoria da 35ª Bienal era que não houvesse eixos de núcleos, como ocorre em outras exposições. Para isso foram usadas cambotas, construindo paredes curvas nos pavimentos, sem que houvesse uma visibilidade final por parte do visitante (figura 4). Assim, sempre que o visitante se deslocasse para outra área, se deparava com outra parte da exposição, como uma dança entre as curvas. Curvas essas que integravam as obras dos diferentes artistas ali expostos, pois não havia uma delimitação de um espaço geométrico para cada um deles, propondo assim uma aproximação entre as obras por conexões de ordem poética (figura 3).

Figura 3: Proposta do Vão



Fonte: Vão (2003).

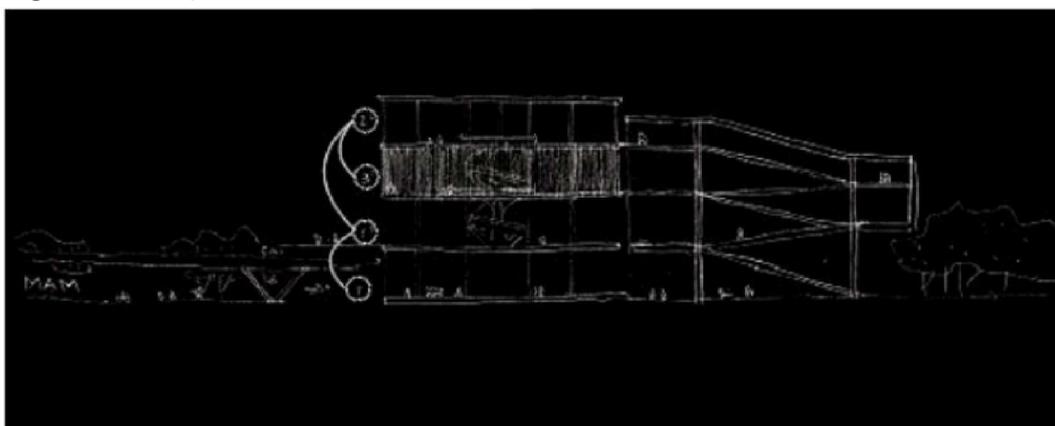
Trazer esse apontamento se justifica ao acessarmos materiais produzidos pelo escritório de arquitetura Vão, de São Paulo, com uma proposta de prática transdisciplinar, perpassando pela arte, responsável pela montagem da 35ª Bienal, do qual foi possível analisar todas as exposições até então realizadas. O documento produzido pelo escritório está disponível no Arquivo Histórico e possui aproximadamente 350 páginas (Vão, 2023).

Figura 4: Proposta uso do vão central

Fonte: adaptado pelos autores

Um dos conceitos-chave para a ocupação do espaço baseou-se na arquitetura do pavilhão da Bienal. Esta sugere um percurso ordenado e ascendente. Dentro da proposta de desconstrução da coreografia estrutural pré-determinada, adicionando novos acessos, para que a coreografia do impossível fosse apresentada, inclusive, no percurso.

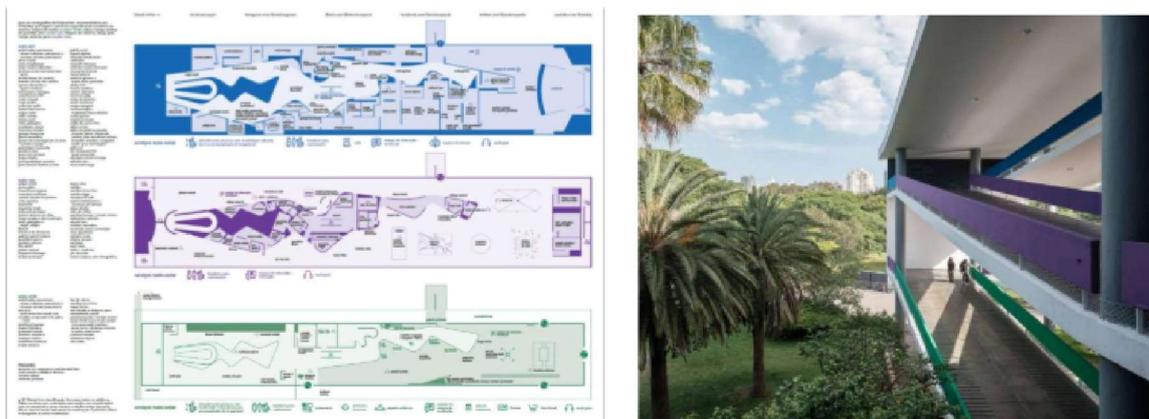
Foi proposto um novo acesso de entrada como ponto de partida para a visita da exposição (figura 5). Iniciado por onde antes seria o final do percurso, substituíram-se as entradas laterais que, em outras exposições, eram compreendidas como início da exposição. Adicionalmente, o acesso à rampa externa recebeu pintura em consonância com o mapa de exposições (figura 6), propondo novo percurso de inversão da visita.

Figura 5: Croqui do Vão

Fonte: Catálogo da Bienal.

Desta forma, se deu uma inversão entre o segundo e o terceiro pavimentos, e houve aproveitamento de espaços que outrora foram ocupados com finalidades administrativas. Ocorreram ainda outros reordenamentos, como a chapelaria, que nesta edição, permaneceu no ambiente interno.

Figura 6: Rampa externa como novos percursos



Fonte: Adaptado pelos autores

Foi a partir da visita *in loco* que foi possível, também, perceber que as escadas rolantes foram parcialmente desativadas. Uma possível proposição da curadoria. Na 35ª Bienal, em todas as instalações em que se optou pelo uso de cores, a curadoria discutiu com os autores das obras, bem como com o escritório de arquitetura.

No intuito de haver acessibilidade e autonomia, foram desenvolvidos dispositivos de acesso para a exposição. A possibilidade de mediação, sempre que necessária, pensando no acesso às informações, com intérpretes em Libras e demais dispositivos para pessoas com mobilidade reduzida e deficiências sensoriais e intelectuais (Bienal, 2023). Dentre os dispositivos de acessibilidade, a instituição cita os elevadores, rampas de acesso, cadeiras de roda, banheiros adaptados, maquete tátil em cada andar, sistema de sonorização de emergência e sinalização em fonte ampliada.

Observa-se que alguns dispositivos de acessibilidade respondem às exigências do Corpo de Bombeiros e demais órgãos públicos, para emissão de Alvará e demais licenças, não se reportando, necessariamente, ao discurso inicial do grupo curatorial e sim, a uma adequação em resposta às normativas vigentes. Isso fica muito evidente quando retornamos ao tópico das maquetes táteis, que se referem ao conjunto arquitetônico e não as obras em si.

Para que a exposição seja realmente acessível, é necessário ir além das normativas institucionais e considerar aspectos sensoriais, físicos e intelectuais que viabilizem o acesso às obras (IBRAM, 2017).

A tipografia desenvolvida para a exposição não assume um padrão único. Como um elemento da identidade visual da 35ª Bienal, a artista e educadora Nontsikelelo Mutiti propôs numa elaboração gráfica (figura 7), a partir da representação de tranças afro que simboliza resistência e ancestralidade, em um movimento artístico - informacional.

A trama de tranças que ornamenta os oris de pessoas negras, sobretudo mulheres, além de estar diretamente ligada ao desejo de manifestar beleza, desde a década de 1970 também está ligada ao desejo de afirmação da ancestralidade africana. O corpo como instrumento político, que deixa mensagens por onde passa, foi habilidosamente utilizado como ferramenta de demonstração da beleza e da conexão com o continente africano, seja nas ruas do Brasil, dos Estados Unidos, Inglaterra, França, Colômbia, Cuba, assim como em todo o continente africano. Assim, ocorreu a apropriação que transformou em artístico-político-cultural aquilo que antes, talvez, fosse artísticocultural-ancestral (Bienal, 2023).

Em se tratando de uma exposição, a grafia assume aspectos relacionados à estética e à informacional. Fato é que ela deve permitir uma apreensão natural de sua mensagem, pois possuem um desenho funcional com objetivos pré-estabelecidos, mas muitas delas produzem um impacto sensorial, tanto visual como tátil (Ennes, 2008).

Figura 7: Comunicação Visual



Fonte: adaptado pelos autores

Já no circuito, informações orientativas, no piso (figura 8), assumem aspecto visual de rápida assimilação, a fim de que obras e espectadores pudessem performar em segurança.

Figura 8: Comunicação visual de piso - obra Igshaan Adams



Fonte: dos autores

Para Ennes (2008), a noção de narrativa nas exposições é um modo próprio de encadear um percurso que, se paralelo a um raciocínio, deve ser associado aos modos de exposição, considerando a exposição como uma narrativa espacial, focada nas conexões visuais e espaciais. Assim, pisos, tetos, circulações verticais (rampas, escadas, escadas rolantes, elevadores), limites, dentre outros elementos, são constitutivos que podem estabelecer a forma do edifício, transformando este espaço e suas relações, interferindo na sua percepção.

Considerações finais

De fato, analisar a expografia de uma edição da Bienal de São Paulo exige um certo entendimento do que a área vem produzindo ao longo do tempo. E não podemos esquecer de que ela não se constitui isoladamente. Como bem vimos, ela dialoga com outras especificidades e nas continuidades de suas edições.

Com base na análise dos materiais produzidos pela 35ª Bienal de São Paulo, foram evidenciadas lacunas no que se refere ao desenvolvimento de materiais bibliográficos que reúnam o processo, na totalidade, e que possam contribuir efetivamente com a disciplina de Expografia, presente em cursos de Museologia e especializações e áreas correlatas. Neste caso, percebemos que a concepção da expografia foi o resultado da articulação dos processos técnicos, científicos e narrativos dos artistas.

Apesar de a proposta de fechamento do vão ter sido colocada como proposta inovadora, aparentemente houve pouca repercussão nas críticas das revistas de arte. Pode-se supor que a ideia de fechar o vão tenha surgido em função das escadas estarem

desativadas em 2022 por ocasião de sua troca. No entanto, não há dados que sustentem essa hipótese.

A curadoria compartilhada, com seu caráter disruptivo, não foi adiante no âmbito do trabalho com os colaboradores, que inclusive denunciaram condições inadequadas de trabalho.

Em Carta aberta postada online em 18 de outubro de 2023, os trabalhadores da 35^a Bienal de São Paulo denunciaram más condições de trabalho, recebendo vale-refeição de valor insuficiente, carga de trabalho extenuante, além de acusações de assédio moral. Em relação à diversidade, afirmam que não houve políticas de sustentação da permanência das inclusões de gênero, étnico-racial e pessoas com deficiência, o que impossibilita a atuação desses profissionais, mas principalmente destacam:

“(...) a forma de organização do trabalho dos profissionais da mediação e orientadores de público, reproduzida pela fundação bienal, perpetua as mesmas estruturas de violência que são denunciadas pelas artistas que compõem a bienal” (trabalhadores da 35BSP, 2023).

Partir de uma proposta decolonial, sujeitar seus colaboradores a condições de trabalho insustentáveis, não parece coadunar com a concepção original.

A proposta do novo acesso de entrada como ponto de partida para a visitação, iniciando por onde antes seria o final do percurso, e a inclusão da rampa externa como acesso, propondo novo percurso de inversão da visitação não parece ter estabelecido uma conexão com demais espaços do Parque do Ibirapuera e tampouco trouxe uma comunicação visual de acessibilidade, embora a promovesse como de “leitura fácil”.

Com essa análise pode-se concluir que mesmo com uma proposta decolonial, uma edição repleta de artistas multiculturais e com uma expografia inovadora ainda há muito que se melhorar para que outros públicos participem desse circuito artístico, assim como também outras áreas de trabalho sejam incluídas não apenas na frente curatorial e nos setores terceirizados.

Referências

#35BIENAL. **Conversa com os curadores**. Bienal de São Paulo. 2024a. Conversa com os Curadores (1:14:29). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_mdK2VMk5s. Acesso em: 26 abr. 2024.

1^a Bienal de São Paulo. **Exposições**. [online], 2024b. Disponível em: <https://bienal.org.br/exposicoes/1a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 26 jun. 2024. 18^a Bienal de São Paulo. **Exposições**. [online, 2024c. Disponível em: <https://bienal.org.br/exposicoes/18a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

35ª Bienal de São Paulo. **As coreografias do impossível ganham cenário e revelam seu elenco completo.** [online] publicado em 29 de junho de 2023. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/as-coreografias-do-impossivel-ganham-cenario-e-revelam-seu-elenco-completo/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

35ª Bienal de São Paulo. **Coreografias do impossível:** catálogo, São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/publicacao/catalogo-35a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

35ª Bienal de São Paulo. **Nontsikelelo Mutiti.** São Paulo: Bienal de São Paulo, 2024d. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/nontsikelelo-mutiti/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria** - os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia; BITTENCOURT, José Neves; (Org.). Caderno de Diretrizes Museológicas 2. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008, p. 14-33.

CINTRÃO, Rejane. **As montagens de exposições de arte:** dos salões de Paris ao MoMA. In: RAMOS, Alexandre Dias et al. (Ed.). Sobre o ofício do curador. Porto Alegre: Zouk. 2010. p.15-41.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; ICOM. **Key Concepts of Museology.** Armand Colin, 2010. 83 p. Disponível em:

https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Anglais_BD.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

ENNES, Elisa Guimarães. **Espaço construído:** o museu e suas exposições. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: [copy_of_elisa_guimaraes_ennes.pdf](https://repositorio.unirio.br/bitstream/handle/2012/123456789/copy_of_elisa_guimaraes_ennes.pdf) (unirio.br). Acesso em: 02 jul. 2024.

FERNANDA CARVALHO LIGHTING DESIGN. **35ª Bienal de São Paulo:** Pavilhão Cicillo Matarazzo. *Fernanda Carvalho Lighting Design.* Disponível em: <https://www.fernandacarvalho.com.br/projetos/35a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

FIGUEIREDO-LANZ, Renata. **O que é expografia?** Blog Crítica Expográfica. São Paulo, 26 abr. 2024. Disponível em: <https://criticaexpografica.wordpress.com/#:~:text=A%20expografia%20%C3%A9%20ent%C3%A3o%20uma,educa%C3%A7%C3%A3o%20ou%20deleite%20dos%20visitantes>. Acesso em: 26 abr. 2024.

FIGUEIREDO-LANZ, Renata. **Qual a diferença entre expografia e museografia?** Blog Crítica Expográfica. São Paulo, 23 jul. 2019. Disponível em: <https://criticaexpografica.wordpress.com/> Acesso em 26.04.2024.

IBGE -Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2022.** Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em 30 de jun. de 2024.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. **Caminhos da memória:** para fazer uma exposição. / pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão – Brasília, DF: IBRAM, 2017. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/livros/caminhos-da-memoria-2013-saber-museus-para-fazer-uma-exposicao/view> . Acesso em 30 de jun. de 2024.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Editora Cobogó, v. 3, f. 127, 2021. 254 p.

MENEZES, Helio. **Exposições e críticos de arte afro-brasileira:** um conceito em disputa. Disponível em: https://presencial.moodle.ufsc.br/pluginfile.php/491147/mod_resource/content/1/cleiton Almeida%2C%2B13%2BDossi%C3%AA%2BH%C3%A9lio%2BM%2BAE%2B43%20%281%29.pdf f . Acesso em 05 de jul. de 2024.

POLO, Maria Violeta. **Estudos sobre expografia:** quatro exposições paulistas do século XX. 326 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. São Paulo, 2006.

TRABALHADORES NA 35 BIENAL. **Carta aberta de repúdio às condições de trabalho na 35ª Bienal de São Paulo.** [online], 18 de outubro 2023. Disponível em: <HTTPS://SELECT.ART.BR/CARTA-ABERTA-35A-BIENAL/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

VÃO. **Expografia para 35ª Bienal de São Paulo | Coreografias do Impossível / vão.** ArchDaily. São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/1015275/35abienal-de-sao-paulo-coreografias-do-impossivel-vao?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 26 abr. 2024.