Exposições de artes visuais no SESC Pompéia como espaços para reflexões políticas

Talita Cristina Pereira[1]

0000-0002-7160-3322

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte.** Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11716

Resumo

Exposições de arte contemporânea reúnem agentes que desempenham funções essenciais em termos artísticos, educativos, sociais e políticos. O presente artigo investiga a realização de duas exposições de artes visuais no SESC Pompéia: "Arte-Veículo" (2018) e "A Parábola do Progresso" (2022-23). Interessa-nos compreender como esta instituição abriu espaço para a discussão de temas relevantes para a sociedade brasileira. Para alcançar o objetivo proposto faremos uma abordagem interpretativa e crítica dos materiais disponíveis sobre estas exposições em seus catálogos, complementando-os com outras fontes que proporcionem uma visão abrangente sobre as temáticas, artistas e obras nelas presentes.

Palavras-chave: Exposições. Arte Contemporânea. Curadoria.

[1] Arquiteta e Urbanista (UNESP) e Historiadora da Arte (UNIFESP). Atualmente mestranda em História da Arte; Programa de Pós-Graduação em História da Arte – UNIFESP sob orientação do Prof. Dr. Vinícius Pontes Spricigo. E-mail: tcpereira@unifesp.br.

O campo de estudo das exposições e curadoria em arte contemporânea encontra-se em crescimento e consolidação. Pesquisas buscam elucidar de que forma as exposições atuam como espaços comunicativos que interligam objetos artísticos, projetos curatoriais e visitantes em um mesmo espaço. Para que esta materialização ocorra, diversos agentes desempenham funções essenciais e a compreensão da relação entre eles é fundamental para a avaliar os impactos das exposições em termos artísticos, educativos, sociais e políticos. Com o objetivo de contribuir com estes campos de estudos, o presente artigo investiga a realização de exposições de artes visuais no SESC Pompéia, analisando de que forma este centro cultural e de lazer colaborou com a circulação de objetos, artistas e temas importantes para a cultura brasileira e refletiu sobre o cenário político nacional num ambiente frequentado por um público amplo e diverso. Para esta análise, o foco concentra-se nas exposições *Arte-Veículo*, organizada em 2018 com curadoria de Ana Maria Maia, que trouxe a público obras elaboradas por artistas e coletivos que utilizaram a mídia de massa como meio para propagar mensagens que subvertiam os discursos hegemônicos – com trabalhos produzidos especialmente durante o período da Ditadura Militar – bem como a exposição *A Parábola do Progresso*, com curadoria de Lisette Lagnado, André Pitol e Yudi Rafael, realizada em fins de 2022 e início de 2023, que propôs uma discussão de momentos importantes da história nacional: o Bicentenário da Independência e o Centenário da Semana de 1922, refletindo também sobre os quarenta anos de existência da unidade Pompéia e questionando, a partir da exibição de obras e documentos, como o conceito de "progresso", tão defendido e propagado por uma visão positivista poderia ser revisto. Interessa-nos compreender como a instituição abriu espaço para a destes temas, tão relevantes para a sociedade brasileira, por meio das propostas curatoriais desenvolvidas nestas exposições.

A exposição *Arte-Veículo* ocorreu em 2018 sob curadoria de Ana Maria Maia e teve seu projeto expográfico desenvolvido pelo Estúdio Risco [Figura 1]. Esta exposição foi fruto da pesquisa realizada pela curadora para a publicação de seu livro *Arte-Veículo: intervenções na mídia de massa brasileira* publicado em 2015. Para seu desenvolvimento, Ana Maria Maia contou com a assistência de Maria Beatrice Trujillo e, no texto de abertura no catálogo da exposição, ressaltou que, para além de investigar as relações dos artistas com os meios de comunicação no Brasil, a exposição procurou trazer ao conhecimento público as formas pelas quais os artistas questionaram discursos hegemônicos parasitando a imprensa e mídia de massa brasileiras sem convites prévios. Tais intervenções se deram em jornais, revistas, emissoras de televisão, rádio e mais recentemente em portais de internet[2].

[2] SESC. Catálogo Arte-Veículo. Disponível em: <https://Sesc.digital/conteudo/artes-visuais/46150/arte-veiculo>. Acesso em: 27 Jan. 2021, p. 21.

Figura 1:
Vista geral da exposição Arte-Veículo (2018).
Fonte: https://www.estudiorisco.com.br/arte-veiculo/. Acesso em: 16 Jan. 2024.

A pesquisa desenvolvida por Ana Maria Maia não abarcou todos os eventos, pois isto seria impossível devido ao grande número de produções que tiveram lugar na cena artística brasileira. No entanto, Maia destacou em seu trabalho três períodos fundamentais. O primeiro, entre 1955 e 1976, concentrado no uso que os artistas fizeram das redações de jornais e revistas como laboratórios construtivos. O segundo, entre 1968 e 1985, marcado pela atuação artística no interior de uma imprensa altamente vigiada e controlada pelos militares. E o terceiro, de 1983 a 2008, em que os avanços tecnológicos que tornaram acessíveis os equipamentos para produção (câmeras de uso pessoal, por exemplo) geraram uma crescente de trabalhos e intervenções de artistas e coletivos que se infiltraram na mídia de massa[3]. Em comum estes três períodos revelam como alguns artistas brasileiros assumiram o papel de intelectuais públicos, promovendo reflexões e alcançando de forma distinta a audiência antes controlada apenas pelos dispositivos dominantes.

É importante ressaltar que o engajamento dos artistas neste período não é algo absolutamente novo. Desde o final da Segunda Guerra Mundial o Brasil vivia uma forte influência da esquerda política sobre a cultura. Com o acirramento da tensão entre os Estados Unidos e a União Soviética (início da

[3] MAIA, Ana Maria. Arte-veículo: Intervenções na mídia de massa brasileira – Vehicle-art: Interventions in the Brazilian mass media. Recife: Editora Aplicação, 2015, p.7.

Guerra Fria), o governo pró-americano de Eurico Gaspar Dutra declarou o Partido Comunista Brasileiro como ilegal. Isto causou impedimentos políticos para o lançamento de candidaturas de esquerda, mas ao mesmo tempo fez com que a movimentação deste partido mudasse de direção, o que fomentou a criação de uma doutrina estética e a formação de uma política cultural oficial. Estas influências foram sentidas especialmente na música e no teatro brasileiros e posteriormente alcançaram o cinema e a televisão[4].

A exposição *Arte-Veículo* formou, portanto, uma retrospectiva histórica por meio da apresentação de trabalhos elaborados por artistas e grupos que integraram e ainda integram a cena artística contemporânea brasileira. O espaço escolhido para abrigá-la foi a Área de Convivência do Sesc Pompéia. Seguindo as orientações da curadoria, o projeto expográfico desenvolvido pelo Estúdio Risco [Figura 2] dividiu as obras a serem expostas em sete núcleos: *Perder-se*, *Sair às Ruas*, *Duelar*, *Haquear*, *Ouviver*, *Ficcionalizar* e *Experimentar a Linguagem* dispostos no entorno do espelho d'água existente na Área de Convivência. O grupo de obras expostas continha documentos impressos, vídeos, instalações, objetos e esculturas e foi acompanhado por um programa de atividades que incluiu performances, conversas e laboratórios.

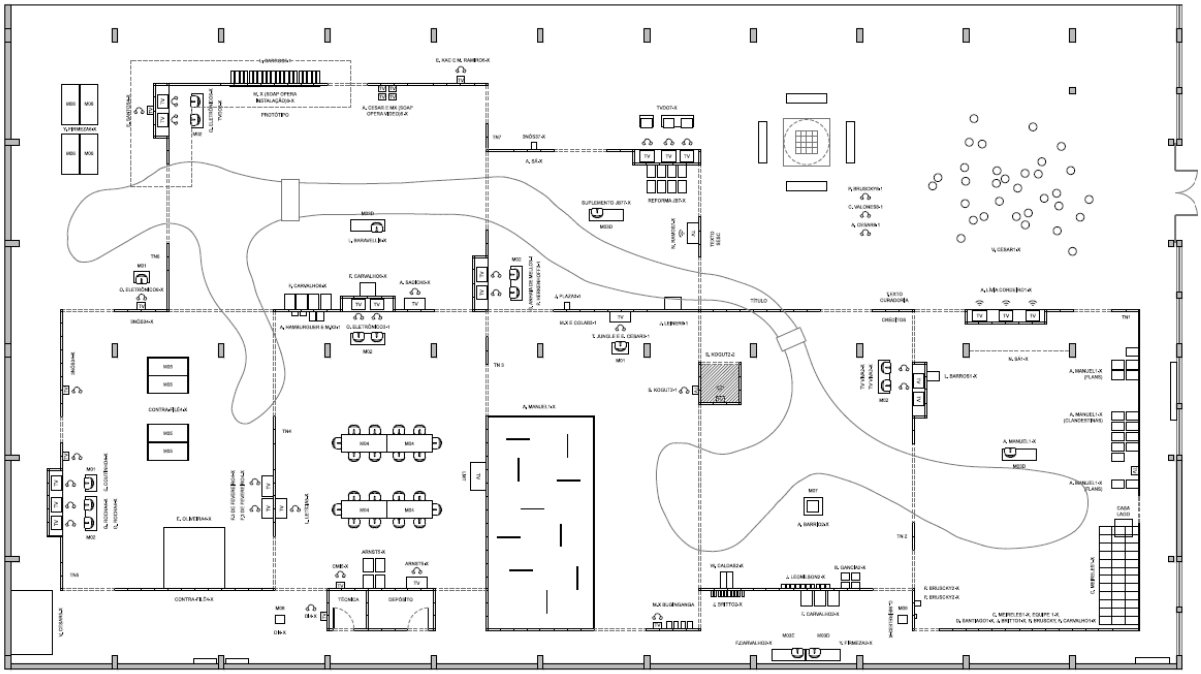

Figura 2:
Planta do projeto expográfico de Arte-Veículo (2018) desenvolvido por Estúdio Risco. Fonte: Arquivo da Gerência de Artes Visuais e Tecnologia do Sesc São Paulo.

[4] NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980).** São Paulo: Contexto, 2023, 4ª ed., pp. 24-25.

O primeiro núcleo, *Perder-se*, trazia obras de Álvaro de Sá, Antônio Manuel, Cildo Meireles, Daniel Santiago, Flávio de Carvalho, Hudinilson Jr., Jomard Muniz de Britto, Lenora de Barros, Neide de Sá e Paulo Bruscky. Estas obras faziam referência às estratégias encontradas pelos artistas para se camuflar, em meio ao excesso de informações contidas nos meios de comunicação de massa, intervenções que promovessem o pensamento crítico nos leitores. O anonimato, utilizado estrategicamente por estes artistas, foi necessário especialmente no período da ditadura militar para driblar a censura.

Por outro lado, o segundo núcleo, *Sair às Ruas* trazia intervenções que buscavam ser meios de experimentação artística na esfera pública. A partir da década de 1970 houve uma tendência crescente na negação aos espaços oficiais da arte, ou seja, às instituições. Muitos artistas percebendo que não conseguiriam atrair a atenção do circuito e da crítica cultural especializada, se dedicaram a atrair a cobertura dos meios de comunicação. Interessava a eles o contato direto com a realidade e em testar as possibilidades de suas ações existirem como fato social. As obras expostas neste núcleo, de Aimberê César e Márcia X., Artur Barrio, Flávio de Carvalho, Grupo Manga Rosa, Leonilson, Sandra Kogut, TV Viva, Waltercio Caldas e Yuri Firmeza eram constituídas principalmente pelos vídeos que registraram estes acontecimentos, produzidos pelas emissoras de televisão da época.

No eixo central da exposição, o terceiro núcleo, *Duelar* trouxe obras de artistas que propuseram negociações simbólicas com a mídia hegemônica. Este foi o caso da artista Márcia X ao participar em 1987 do programa de Sílvio Santos propondo que o júri do Show de Calouros fosse formado por integrantes do programa e por artistas e críticos. Além desta intervenção de Márcia X. o núcleo também trouxe trabalhos de Aretha Sadick e Explode!, Aimberê César, Alex Hamburger, Daniel Santiago, Geraldo Anhaia Mello, Júlio Plaza, Luiz Paulo Bavarelli, Maurício Ruiz, Olhar Eletrônico, Paulo Herkenhoff e TVDO.

O quarto núcleo, *Haquear*, por sua vez, apresentou a chamada *mídia tática* – ações de intervenção que buscavam criar no seio das grandes corporações ações que minassem suas forças ou que as orientassem para sentidos opostos. Ana Maria Maia destaca que esta busca por zonas autônomas temporárias se tornou o lema das movimentações anticapitalistas e antiglobalização desde os anos 1980 e foram amplamente utilizadas especialmente no início da internet nos anos 2000. Neste núcleo foram concentrados os trabalhos produzidos pelos artistas e grupos: A Revolução Não será Televisionada, Contrafilé, Cristina Ribas, Giseli Vasconcelos e Tati Wells, Di, Lia Letícia e Videohackers.

Ações que buscavam dar voz aos silenciados, produzidas pelo coletivo 3nós3, Camila Vasconcelos, Contrafilé/Mico, Éder Oliveira, Eduardo Coutinho, Frente 3 de Fevereiro, Glauber Rocha, Teatro de Sanidades e Vitor Cesar formaram o quinto núcleo, *Ouviver*. Percebendo a tendência dos grandes canais da mídia de massa darem voz apenas às narrativas dominantes ou consideradas adequadas, os artistas

buscaram abrir espaço e transformaram seus trabalhos em meios de expressão para todos aqueles que haviam sido lançados no esquecimento.

O sexto núcleo da exposição trazia registros de obras pensadas com o objetivo de *Ficcionalizar* a realidade, questionando o fazer jornalístico e a busca da verdade imparcial. Algo problemático para nossos dias atuais, repletos de *fake news*, as obras dos artistas representantes deste núcleo promoveram intervenções artísticas que "criaram factoides e forjaram documentos para disseminar mentiras bem contadas. Parodiaram repórteres e usaram metalinguagem para desvendar a mídia como mecanismo de persuasão"[5]. Foram apresentadas obras de Eduardo Kac e Mário Ramiro, Flávio de Carvalho, Aimberê César e Márcia X., Olhar Eletrônico e Yuri Firmeza.

O sétimo e último núcleo da exposição, *Experimentar a Linguagem* trouxe registros dos momentos em que os artistas e as grandes emissoras de TV ou redações de jornal trabalharam em conjunto. Embora os acordos não tenham obtido grande duração, ambas as partes se beneficiaram. Os artistas com a possibilidade de experimentar as possibilidades técnicas dos novos equipamentos tecnológicos e a mídia ao incorporar o fazer artístico em sua grade de programação. São exemplos dessa parceria alguns trabalhos produzidos por 3nós3, Analívia Cordeiro, Jomard Muniz de Britto, Lenora de Barros, Nuno Ramos, Reforma Gráfica e Editorial do Jornal do Brasil, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, TVDO e Vitor Cesar.

Notamos pelas descrições dos núcleos presentes no catálogo da exposição que a atuação de muitos grupos e artistas foi recorrente na mídia de massa ao longo da história brasileira, com obras que se aplicavam a várias frentes de atuação. Isto se deve ao fato de muitos deles pertencerem a uma geração que estava em busca de novos meios para a produção artística. Insatisfeitos com os suportes tradicionais (pintura, escultura, gravura e desenho), os artistas passaram a explorar as novas possibilidades geradas pelo avanço da tecnologia.

O Sesc, por sua vez, ao promover esta exposição em uma de suas unidades mais emblemáticas, o Pompéia, abriu espaço para que os questionamentos políticos presentes nos trabalhos expostos fossem revisitados e analisados sob outras óticas. *Arte-Veículo* ocorreu num período importante para o contexto político brasileiro, exatamente num ano marcado pela polarização entre direita e esquerda na acirrada disputa eleitoral de 2018. A possibilidade de que o público que frequenta a unidade tivesse contato com estas produções foi um demonstrativo da preocupação da instituição em abrir-se como espaço de discussão de temas sensíveis à realidade brasileira.

[5] SESC. Catálogo Arte-Veículo. Disponível em: https://Sesc.digital/conteudo/artes-visuais/46150/arte-veiculo. Acesso em: 27 Jan. 2021, p. 48.

A exposição *A Parábola do Progresso*, por sua vez, trouxe aos frequentadores do Sesc Pompéia o contato com obras artísticas ligadas à comemoração de três efemérides: o Bicentenário da Independência, o Centenário da Semana de Arte Moderna e os 40 anos do Sesc Pompéia. Com curadoria de Lisette Lagnado e curadoria-adjunta de André Pitol e Yudi Rafael esta exposição fez parte do projeto *Diversos 22* promovido pelo Sesc São Paulo entre 2021 e 2022, com programações que visavam refletir criticamente sobre estas datas históricas.

O conceito de *parábola* foi tomado de empréstimo pelos curadores da obra da escritora feminista afro-americana Octavia E. Butler e funcionou como um método para desviarem-se das narrativas da história oficial, a fim de encontrar, na história oral de comunidades silenciadas ao longo dos últimos tempos, novas possibilidades. Este anseio, expresso na obra de Butler, também se comunica com a produção do historiador Walter Benjamin, crítico à ideologia do progresso e à concepção de um tempo cronológico linear. Ao adotar estes princípios, a exposição buscou ecoar os saberes que foram sistematicamente silenciados pelas narrativas dominantes através das obras apresentadas ao público.

A adoção desta premissa impactou as estratégias de ocupação do espaço expositivo. A definição dada pela arquiteta Lina Bo Bardi, responsável pelo projeto de restauro da unidade entre 1982-86, de que o Sesc Pompéia seria uma *cidadela da liberdade* instigou os curadores a convidar cinco *territórios* que demonstram em sua atuação comunitária "[...] um apreço à ancestralidade, à educação e a uma política de cuidados"[6]. Foram convidados integrantes do Acervo da Laje (Subúrbio Ferroviário de Salvador, BA), da Aldeia Indígena Kalipety (São Paulo/SP), da Casa do Povo (São Paulo/SP), do Quilombo Santa Rosa dos Pretos (Itapecuru-Mirim/MA) e *SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form Ideas* (Berlim, Alemanha).

Com projeto expográfico elaborado pelo arquiteto Tiago Guimarães, as mais de 500 obras foram dispostas ao longo do Espaço de Exposições e da Área de Convivência, espaços livres que circundam a Biblioteca do Sesc Pompéia [Figura 3]. Materializando a premissa advinda do projeto curatorial de não contar uma história linear, os visitantes podiam adentrar a exposição a partir de três caminhos e, por não haver espaços fechados entre os núcleos, a exposição proporcionava a possibilidade de interromper a visitação a qualquer momento ou migrar de um núcleo a outro com grande facilidade. Ao fundo, um grande painel interligava as duas laterais da exposição e trazia obras clássicas do modernismo brasileiro reproduzidas em vidro com *backlight* (luz de fundo). Este painel colocava em diálogo as clássicas obras modernistas com trabalhos de artistas contemporâneos que as circundavam. Próximo ao centro da

[6] SESC. A parábola do progresso / Serviço Social do Comércio; Curadoria: Lisette Lagnado; Organização: André Pitol; Lisette Lagnado; Mariana Delfini; Yudi Rafael. – São Paulo: Sesc São Paulo, 2023. – 367 p. il.: fotografias. Bilíngue (português/inglês), p. 9.

exposição, ao lado esquerdo da Biblioteca, o projeto expositivo dedicou um espaço ao Núcleo Documental que trouxe documentos importantes reunidos a partir da pesquisa desenvolvida pelos curadores.

Figura 3:
Vista geral da exposição *A Parábola do Progresso* com destaque para a instalação *Cacofonia*, de Emília Estrada (2018).
Fonte: Acervo Pessoal (março de 2023).

Em diversos núcleos da exposição fotografias, cartazes e projetos da arquiteta Lina Bo Bardi e a documentação de trabalhos por ela desenvolvidos dialogavam com a produção artística apresentada. Essa presença era fortemente notada nos territórios do Acervo da Laje e *SAVVY Contemporary*, com referências à exposição *Entreato para Crianças* (Sesc Pompéia, 1985), *Bahia no Ibirapuera* (MAM-SP, 1959) e detalhes de seus projetos arquitetônicos para a Casa do Benin (Salvador, BA, inaugurado em 1988). Na

grande parede ao fundo do galpão que interligava as duas laterais da exposição, a capa da 1ª edição da *Habitat: Revista das artes no Brasil*, periódico publicado a partir de março de 1951 que contou com a direção de Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi em suas quinze primeiras edições, fazia referência à importância da arquiteta na difusão das artes e exposições realizadas no Brasil para o público em geral. A retomada constante à figura da arquiteta, para além de ser uma simples rememoração de sua participação na história do Sesc Pompéia, também era um claro diálogo com um dos temas principais da exposição: o papel da imigração e dos ideais políticos que foram trazidos ao Brasil por estes imigrantes.

O conceito *diáspora* foi trabalhado amplamente na exposição. A exposição trouxe diversas obras que fizeram referência a diáspora dos povos que vieram habitar o Brasil a partir de fluxos migratórios distintos. Dentre as muitas diásporas trabalhadas o objetivo era questionar, a partir da história de pessoas e comunidades negras escravizadas, dos imigrantes europeus e da comunidade nipônica, a construção do ideário modernista de uma identidade nacional que se baseava, essencialmente, em combater as identidades étnicas, forçando a construção da ideia de uma "[...] nação mestiça, tropical e continental, nascida da mistura entre o branco europeu, o negro africano e o indígena nativo, e marcada por uma democracia racial singular"[7].

Embora grande parte das obras fizessem menção aos imigrantes, ou fossem produzidas por eles e seus descendentes, não faltaram obras que fizessem menção aos povos originários do Brasil. Questionando o mito do *bom selvagem* e interpelando as obras modernistas dispostas em *backlight* na grande parede encontravam-se obras como *Makunaimî devolve a Muirakitã ao centro da terra* de Jaider Esbell (2019), *Lenda do Monte Roraima* de Carmézia (2006) e a obra comissionada a Gustavo Caboco, *meu avô em mim, nosso avô em nós* (2022).

Por sua vez o território destinado à Aldeia Kalipety, território indígena demarcado na cidade de São Paulo em 2016 no qual vivem cerca de 2.500 descendentes do povo Guarany Mbya, trouxe produções artísticas que retrataram a resistência desta comunidade em meio à metrópole e a forma como estão recuperando conhecimentos e alimentos sagrados que fortalecem seus corpos e espíritos através do compartilhamento de saberes e contato com outras aldeias guaranis dispersas por outros estados brasileiros e demais países da América do Sul.

Buscando abarcar a maior quantidade possível de vozes que foram silenciadas em meio às narrativas do progresso positivista difundido pelo período em que o Modernismo teve vigência, a exposição destacou, também, obras produzidas por internos do Hospital Psiquiátrico do Juquery. Esta

[7] Ibidem, p. 73.

relação foi estabelecida a partir do contato entre Flávio de Carvalho e o crítico de arte e psiquiatra Osório César, que em 1933 montaram juntos a exposição *Mês das crianças e dos loucos* no Clube de Artistas Modernos (CAM). Flávio de Carvalho publicou, inclusive, um texto intitulado *A arte anormal é a única que presta* no Diário de São Paulo em 1936 mostrando que, para alguns modernistas, a arte produzida por pessoas que passavam por situações de sofrimento e eram incompreendidas pela sociedade tinha valor. Entretanto, mesmo que tivessem pujança e expressassem lampejos da essência da vida, as obras produzidas por internos do Juquery foi menosprezada por muitos anos.

Vale ressaltar que estas obras também fazem eco às críticas ao modelo eugenista da sociedade brasileira do início do século XX, porque não eram apenas as pessoas com diagnósticos psiquiátricos que eram internadas no Hospital Psiquiátrico do Juquery. Havia muitas mães solteiras, imigrantes, epilépticos, alcoólatras ou presos políticos que eram transformados em internos simplesmente por não corresponderem ou não se adequarem aos princípios sociais e morais difundidos na época.

As obras presentes no território Quilombo Santa Rosa dos Pretos, semelhantemente ao espaço destinado à Aldeia Kalipety denunciavam as agruras sofridas por famílias quilombolas do Maranhão que ainda hoje lutam pela demarcação de suas terras. Embora cerca de 8.000 pessoas habitem este território há muitos anos, elas são constantemente ameaçadas pela passagem das ferrovias, linhas de transmissão de energia elétrica e mais recentemente pela duplicação da BR-135. Além disso, sofrem com a contaminação do solo e da água e com a ação de fazendeiros e grileiros que investem sobre seu território. Na exposição, fotografias e vídeos com depoimentos de moradores do Quilombo foram exibidos ao lado de obras que remetiam ao passado político do Maranhão, como o curta-metragem *Maranhão 66* de Glauber Rocha que registra o discurso de posse do governador José Sarney ao mesmo tempo em que são apresentadas cenas do cotidiano sofrido da população que habita esta região do país.

O território destinado à Casa do Povo, centro cultural fundado em 1946 por judeus progressistas no bairro do Bom Retiro em São Paulo, trouxe fragmentos desta instituição para *A Parábola do Progresso*. Um destes fragmentos era uma grande mesa que atravessava o espelho d'água da Área de Convivência na qual estavam dispostos objetos utilizados pelos diversos coletivos que frequentam as dependências da Casa do Povo para promover suas atividades. Além dos objetos, textos e cartazes estavam dispostos sobre a mesa. Uma mapoteca trazia em seu interior o projeto arquitetônico da instituição, desenvolvido por Ernest Carvalho Mange. Assim como o Sesc Pompéia (guardadas as devidas proporções entre a reforma de um espaço existente e a construção de um edifício novo), o projeto arquitetônico da Casa do Povo precisou acolher diversos usos e atender os anseios da comissão que contratara Mange para desenvolver os espaços necessários para atender um programa de necessidades ambicioso que

contemplasse espaços para leitura, uma escola, um teatro de vanguarda, espaços para a prática de atividades físicas e realização de eventos em geral[8].

O surgimento e a existência da Casa do Povo dialogavam diretamente com as demais temáticas presentes em *A Parábola do Progresso*, especialmente as ligadas à diáspora, a imigração, a repressão e perseguição de pessoas que se opuseram ao Regime Militar, e à memória daqueles que sofreram em decorrência da oposição política entre direita e esquerda em nosso país nos anos de chumbo. Acima de tudo, assim como nos demais territórios, destacou-se para os visitantes da exposição o quanto a Casa do Povo configura-se como um espaço coletivo, que promove a hospitalidade e estimula a participação de todos.

A convivialidade e construção de espaços para comunidades em diáspora também guia o trabalho da *SAVVY Contemporary* em Berlim, Alemanha. Fundado em 2009 por Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, SAVVY é um espaço comunitário dedicado à arte e uma casa *Njangi* (um dos nomes para um antigo sistema de apoio financeiro comunitário existente em muitos países africanos). O espaço promove encontros que tem como objetivo estabelecer relações de cuidado e conscientização através do estímulo ao pensamento crítico. Baseado nos conceitos de Anibal Quijano, Walter Mignolo e outros pensadores, as propostas que ali ocorrem visam descolonizar e desvincular as práticas estéticas, dando espaço para propostas que usem "[...] a arte e a cultura como ferramentas e métodos para negociar e convencer, indo em direção a imaginários que resistem ativamente a todas as formas de violência e outrificação"[9]. As obras dispostas neste território fizeram conexões claras com o processo de colonização brasileiro, a presença da cultura africana, trouxeram elementos presentes nas religiões de matriz africana e dialogaram com trabalhos desenvolvidos pela arquiteta Lina Bo Bardi, como seu projeto para a Casa do Benin em Salvador (1988) e com algumas das obras expostas no território Quilombo Santa Rosa dos Pretos.

Assim como *Arte-Veículo*, a exposição *A Parábola do Progresso* constituiu-se através de uma complexa teia de relações entre os grupos convidados pelos curadores a ocupar os territórios do Sesc Pompéia. A grande quantidade de obras expostas permitiu que os visitantes se conectassem com a produção artística e curatorial contemporâneas ao mesmo tempo em que questões políticas que permeiam a arte brasileira foram colocadas em debate. *A Parábola do Progresso* também tocou em pontos nevrálgicos da história política recente, e seu período de exibição coincidiu (para além das três

[8] SESC, Op. cit.,2023, p. 244.
[9] Ibidem, p. 257.

efemérides mencionadas) com a reabertura da unidade após um período de restrições à circulação de pessoas em decorrência da pandemia de Covid-19.

Juntas estas exposições revelam uma das facetas do papel das unidades do Sesc São Paulo têm em comum, a de abrirem, a partir da promoção de exposições, espaços para articulação de questões políticas. Cabe ressaltar que, grande parte das exposições promovidas pelo Sesc Pompéia, e outras que são realizadas nas demais unidades presentes na Região Metropolitana de São Paulo, são acompanhadas por programações paralelas que incluem palestras, debates, visitas guiadas com os curadores das exposições ou acompanhadas pela equipe de educadores que conduzem grupos ou indivíduos interessados em absorver mais informações sobre os trabalhos expostos. Tais atividades refletem a preocupação da instituição em proporcionar a instrumentação necessária para que as visitas às exposições ultrapassem o mero contato visual ou apelo estético presente em algumas obras, levando seus visitantes a refletirem sobre os temas propostos com mais profundidade e a enriquecer seu repertório sobre importantes momentos da arte, política e história em contexto nacional e internacional.

Referências bibliográficas

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980).** São Paulo: Contexto, 2023, 4ª ed., 133 p.

SESC. **A parábola do progresso** / Serviço Social do Comércio; Curadoria: Lisette Lagnado; Organização: André Pitol; Lisette Lagnado; Mariana Delfini; 367 p. il.: fotografias. Bilíngue (português/inglês).

SESC. **Arte-Veículo.** Disponível em: https://sesc.digital/conteudo/artes-visuais/46150/arte-veiculo. Acesso em: 27 Jan. 2021.