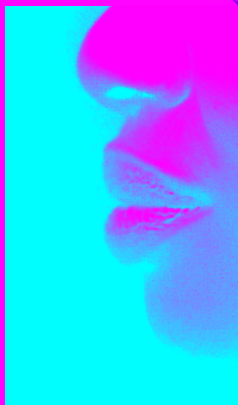


experiências negras

1

O CORPO NEGRO NA PRÁTICA EDUCATIVA DE
MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

experiências negras



CAPA

JULIANA DOS SANTOS CATIRINA 2012

NANQUIM SOBRE FOTOGRAFIA 42X29CM

ÍNDICE

- 4 O aprendizado do corpo da instituição
Felipe Arruda
- 6 Participação na equipe de Ação e Pesquisa Educativa
Melina Martinho
- 10 Apresentando o projeto *Experiências Negras*
Jordana Braz | Luciana Ribeiro
- 14 Reflexões de vivência em arte-educação:
Quais os caminhos para a luta antirracista e decolonial
na arte-educação em museus e instituições culturais?
Luciana Ribeiro
- 20 Da observação à ação: a subjetividade preta
como prática educativa
Jordana Braz
- 24 O estar e o não estar nas instituições culturais
Ana Paula Lopes
- 30 Considerações sobre autoidentificação, saber-fazer e
registro de memória da negritude brasileira
Uilton Júnior
- 36 Reflexões de uma educadora negra periférica bissexual
Juba Duarte
- 43 Comentários do público
- 44 Biografias

O APRENDIZADO DO CORPO DA INSTITUIÇÃO

FELIPE ARRUDA

Diretor do Núcleo de Cultura e Participação do
Instituto Tomie Ohtake



No Brasil, país erguido por mais de quatro milhões de africanos escravizados, a população negra enfrenta, ainda hoje, a desigualdade secular que tolhe direitos e restringe o acesso a espaços e oportunidades em todas as dimensões da vida. No sistema das artes e nas instituições de cultura a mesma dinâmica se reflete, sendo o privilégio branco e a consequente disparidade social marcada pela cor tão flagrantes quanto motivo de reparação urgente.

Por exemplo: entre os 2.443 artistas que figuram em 11 livros largamente utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil, apenas 22 são negros ou negras¹, dos quais nenhum é brasileiro – fato que revela não apenas a exclusão histórica, mas a perpetuação das narrativas únicas, pautadas por critérios de um grupo social hegemônico. Da mesma forma, basta verificar as composições dos principais museus e espaços culturais no país para constatar a presença ínfima de afrodescendentes entre os cargos de liderança, contraste radical com um país cuja população é formada por 54,9%² de negros e que deve a riqueza de sua cultura à contribuição vasta e diversa dos povos africanos.

Se cabe a todos os que acreditam em uma democracia plena confrontar as desigualdades, ainda mais imprescindível é o papel das instituições de arte, que, por definição, devem provocar o que a cultura sedimentou, romper com a repetição cega de certas crenças, projetar novas visões de mundo, e às vezes reinventá-lo. Eis o tamanho do desafio, porque profundas e complexas são as sombras estruturais que definem uma sociedade; no nosso caso, em primeiro plano, o racismo.

Nos últimos anos, temos buscado tratar do tema a partir do reconhecimento de nossa responsabilidade. Isso passa por encarar as incoerências próprias da instituição e, sobretudo, por colocar em movimento a potência de transformação que, de alguma forma, em todos reside. Ou seja, mesmo frente às limitações, agir.

Internamente, essa busca se revela nas conversas e dinâmicas que realizamos sobre racismo, mediadas por psicanalistas e pesquisadores negras e negros, na contratação, ainda insuficiente, mas em curso, de mais colaboradores negras e negros, e no combate a práticas racistas veladas ou não. Em nossos programas, coloca-se no convite a artistas e profissionais negras e negros para protagonizarem mediações, exposições, debates, cursos, oficinas, comissões de júri de nossos prêmios anuais, curadorias e outras contribuições de destaque. Entre as reverberações dessas iniciativas está a de Histórias Afro-Atlânticas, mostra realizada em parceria com o MASP, eleita a melhor exposição do mundo em 2018 pelo *The New York Times*.

É nesse contexto que surge Experiências Negras, um projeto que apresenta e debate o protagonismo de pessoas negras nas instituições culturais. Idealizado pelas educadoras Jordana Braz e Luciara Ribeiro, consiste em uma série de encontros com profissionais negras e negros (educadores, produtores, pesquisadores, curadores e artistas), além de uma websérie e uma publicação com as contribuições das convidadas e convidados aos debates. É enorme o contentamento de ver esse projeto nascer, liderado com consistência e energia por duas profissionais cujas pesquisas e engajamento se somam à propriedade de fala que só a experiência é capaz de prover, como manifestam seus relatos.

Assim como esse, todos os projetos do Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake são construídos pelo empenho de muitas mãos, pela colaboração de diversas equipes. Se habitar um corpo é assimilar as vivências sociais e emocionais de cada dia – uma experiência pessoal, singular e intransferível –, habitar o corpo de uma instituição é criar vizinhanças e alianças entre os corpos que nela atuam, considerando os repertórios e subjetividades desses diferentes corpos como força política e transformadora, numa soma de vivências com as quais temos a chance de aprender. Que aqui, e sempre, estejamos aprendendo.

1. Dados apresentados pelo projeto A HISTÓRIA DA RTE, concebido por Amália dos Santos, Bruno Moreschi e Gabriel Pereira. Mais informações em: <http://historiada-rte.org/>.

2. Dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), coletados pelo PNAED (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) em 2017. Pesquisa divulgada em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-populacao-chega-a-205-5-milhoes-com-menos-brancos-e-mais-pardos-e-pretos>.



PARTICIPAÇÃO NA EQUIPE DE AÇÃO E PESQUISA EDUCATIVA

MELINA MARTINHO

Coordenadora de Ação e Pesquisa
Educativa do Instituto Tomie Ohtake

Participação, substantivo relativo a tomar parte; só é parte algo que foi partido. Dividir a parte; compartilhar. Parte pode ser cisão, parte pode ser partilha. É necessário um sujeito para participar num espaço de partilha; participação só existe quando acontece. Sem o sujeito, o substantivo não vira verbo, e assim participar vira poética sem práxis. Participar é um verbo que se conjuga no coletivo.

Dentro da equipe de Ação e Pesquisa Educativa¹ buscamos construir um espaço de participação através do fomento a investigações e interesses da equipe, onde cada educador e educadora é entendido como pesquisador no campo da educação, cultura e arte. Por meio de pesquisas desenvolvidas, elaboramos processos de diálogo e ação para diversos públicos mediante programas para professores, assistentes sociais, público escolar, artistas, especialistas e interessados em geral. Dentre os programas realizados, destaca-se o *Experiências em Mediação*, desenvolvido conjuntamente com Divina Prado e Priscila Menegasso em 2018, onde exploramos o conceito de mediação para além das visitas mediadas nas exposições.

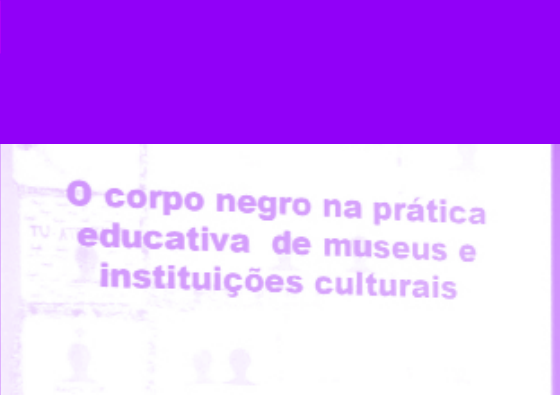
Para tanto, a equipe elabora pesquisas que atravessam as mostras em cartaz e desdobram-se em atividades que buscam fornecer *Experiências* que variam de tema, textura, tempo e espaço. A relação entre *pesquisa* e *experiência* se dá por meio de um processo retroalimentativo, uma vez que cada projeto realizado gera conhecimentos que aprimoram o entendimento e questionamentos, alimentando, assim, as pesquisas - dessa forma, mantemos o ritmo do aprendizado constante. Atualmente a equipe desenvolve *Experiências* para diferentes públicos através de cursos, seminários, formações, grupos de estudos, parcerias, podcast, publicações, encontros, ateliês e outras práticas que, juntas, constroem parte da programação gratuita fornecida pelo Instituto Tomie Ohtake.

Por considerar as particularidades e interesses de cada integrante, torna-se fundamental a construção de uma equipe constituída por pessoas que agregam e promovem conhecimento no campo da cultura, artes e educação, contribuindo para um debate amplo e em conexão com a cidade, com instituições culturais, sociais e escolas. O projeto *Experiências Negras*, oriundo das pesquisas de Jordana Braz e Luciana Ribeiro, está integrado ao posicionamento do Instituto Tomie Ohtake de inserir em suas exposições, programação e na formulação das equipes pautas que ajam em favor de uma sociedade antirracista e participativa. Dessa forma, suas pesquisas contribuem internamente com esse processo da instituição.

Como programa, *Experiências Negras* possui em sua origem o desejo de buscar e promover outras pesquisas, experiências de pessoas negras em terrenos originalmente brancocêntricos. No meio de tantas ausências, as educadoras-pesquisadoras perguntam pelas presenças de educadorxs, artistas e pensadorxs negrxs no campo das artes e em diálogo com as instituições culturais. Por meio da criação de um espaço de partilha e abertura para outros protagonismos, os encontros geram conhecimento e reconhecimento, além de publicações periódicas que contribuem para o debate e para as mudanças necessárias nos terrenos da cultura e educação.

Nota

1 Atualmente nossa equipe é formada por Melina Martinho, Divina Prado e Priscila Menegasso na coordenação e desenvolvimento, e pelxs educadorxs-pesquisadorxs Bruno Coltro Ferrari, Emol, Jordana Braz, Julia Cavazzini, Luara Carvalho, Lucia Abreu Machado, Luciana Ribeiro e Pedro Costa.



O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais



O PROJETO EXPERIÊNCIAS NEGRAS
VISA APRESENTAR UM DEBATE
PROTAGONIZADO POR PESSOAS
NEGRAS QUE ATUAM EM DIVERSAS
ÁREAS NAS INSTITUIÇÕES
ARTÍSTICAS E CULTURAIS.

DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS"

APRESENTANDO O PROJETO EXPERIÊNCIAS NEGRAS

JORDANA BRAZ E LUCIARA RIBEIRO

Educadoras do Instituto Tomie Ohtake



O que significa falar de “experiências negras” em instituições culturais? Utilizamos aqui o termo “experiência” para nos referirmos às vivências que pessoas negras adquirem em trânsitos pelas instituições culturais. E onde as experiências negras em uma instituição cultural são geradas? Geralmente, os profissionais negros que atuam em uma instituição cultural parecem seres solitários nas áreas de atuação com maior visibilidade e poder. Entretanto, as pessoas negras não são únicas em áreas de atuação com menos alcance econômico e notoriedade diante da sociedade. As experiências de vida de pessoas negras devem ser escutadas caso a caso, pois independente das posições profissionais carregamos uma subjetividade observadora e questionadora devido às inúmeras demandas que nossa vivência pessoal e profissional trazem e que o espaço que elas ocupam não acolhe.

Nos últimos anos, o debate sobre a presença e ausência de pessoas não brancas dentro das instituições culturais do país aumentou. No Instituto Tomie Ohtake o ano de 2018 foi um marco porque a instituição, em parceria com o MASP, exibiu a exposição *Histórias Afro-Atlânticas* nos meses de julho a outubro. No mês de novembro de 2018, o Instituto Tomie Ohtake, em parceria com o British Council e a Feira Preta, recebeu a instalação *Race Cards*, da artista inglesa Selina Thompson. No dia 24 de novembro do mesmo ano, promoveu o evento “O corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais”, idealizado por Jordana Braz e Luciara Ribeiro, educadoras-pesquisadoras da equipe de Ação e Pesquisa Educativa do Núcleo de Cultura e Participação do Instituto Tomie Ohtake.

Inicialmente, a ideia de fazer o encontro surgiu por reflexões sobre o setor educativo, por ser a área que lida diretamente com os públicos e aplica conceitos relacionados às relações étnico-raciais, como a lei 10.639/03 que institui a obrigatoriedade do ensino das culturas e histórias africanas e afro-brasileiras em todos os âmbitos do ensino. O evento surgiu também do incômodo sentido por Jordana e Luciara diante de experiências profissionais vivenciadas por elas em primeira pessoa e por relatos de outros educadores negros¹.

Como parte da proposta para repensar os modelos e as práticas educativas desenvolvidas nas instituições culturais e suas maneiras de lidar com os profissionais negros, o primeiro encontro possibilitou, em 2019, o desenvolvimento do projeto Experiências Negras, ação que visa apresentar um debate protagonizado por pessoas negras que atuam em diversas áreas nas instituições artísticas e culturais. O intuito é refletir a presença e permanência de profissionais negros nas instituições e compartilhar experiências realizadas em museus e instituições culturais que trazem a desconstrução de práticas artísticas, curatoriais e educativas hegemônicas e a ressignificação das narrativas oficiais. O projeto prevê encontros de debate, além de publicações digitais e uma websérie que será exibida no nosso canal do IGTV².

Este material é resultado do primeiro encontro de 2018, já mencionado, que reuniu cerca de 20 profissionais de diferentes instituições da cidade e do estado de São Paulo. A publicação reúne textos das idealizadoras e dos três educadores convidados para compor uma mesa de debate: Ana Paula Lopes, Juba Duarte e Uilton Jr. Assim, apresenta reflexões que surgiram a partir das discussões realizadas e pretende contribuir com a divulgação e ampliação do debate.

Apesar de um tema presente, as experiências negras em espaços institucionais ainda são poucas e enfrentam os desafios do racismo institucional, estrutural e diário para não serem apagadas. A iniciativa desta publicação é compartilhar e discutir experiências educativas que têm como objetivos a desconstrução de práticas museais artísticas, curatoriais, organizacionais e educativas hegemônicas e a ressignificação das narrativas oficiais em busca de uma sociedade antirracista.

Nota

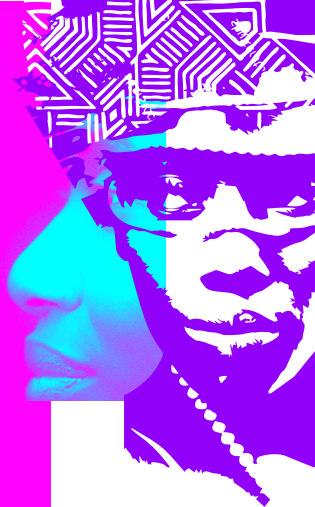
1. Entendemos o termo “corpo” a partir do campo das artes, como um espaço de suporte para o diálogo e a vivência artística, um lugar de acúmulo de práticas e que, portanto, é impossível falar de experiência sem passar por ele. Não utilizamos o termo “corpo negro” alinhado ao pensamento cientificista do século XIX nem às ideologias racialistas e racistas que derivaram dele.

2. O canal do IGTV do Instituto Tomie Ohtake pode ser acessado através da página oficial no Instagram. Link: <https://www.instagram.com/institutotomieohtake/channel/>





QUAL O PAPEL DA ARTE-EDUCAÇÃO
NA LUTA ANTIRRACISTA E DECOLONIAL?
COMO A PRÁTICA DA ARTE-EDUCAÇÃO
EM MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS
PODE ATUAR NA CONSTRUÇÃO DE UMA
SOCIEDADE MAIS JUSTA?
QUAL A RESPONSABILIDADE DOS
SETORES EDUCATIVOS NA
DESCOLONIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO?
QUAIS PRÁTICAS ANTIRRACISTAS,
ANTI-XENOFÓBICAS E ANTI-HOMOFÓBICAS
TÊM SIDO ADOTADAS PELOS SETORES
EDUCATIVOS DE MUSEUS E
INSTITUIÇÕES CULTURAIS?



REFLEXÕES DE VIVÊNCIA EM ARTE-EDUCAÇÃO: QUAIS OS CAMINHOS PARA A LUTA ANTIRRACISTA E DECOLONIAL NA ARTE-EDUCAÇÃO EM MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS?

LUCIARA RIBEIRO

Educadora do Instituto Tomie Ohtake

Qual o papel da arte-educação na luta antirracista e decolonial? Como a prática da arte-educação em museus e instituições culturais pode atuar na construção de uma sociedade mais justa? Qual a responsabilidade dos setores educativos na descolonização da educação? Quais práticas antirracistas, anti-xenofóbicas e anti-homofóbicas têm sido adotadas pelos setores educativos de museus e instituições culturais? Essas são algumas perguntas que têm habitado a minha mente nos últimos anos.

Tenho vivenciado um processo intenso de reflexão sobre as responsabilidades que os setores educativos dos museus e das instituições culturais possuem perante as violências sociais e pedagógicas que estruturam o sistema museal e educacional. O espaço do museu não foi feito para o não ocidental, o não "branco" e o não hegemônico. Tornou-se um espaço limitado, e a cada vez que continuamos limitando o acesso às suas estruturas estamos contribuindo para que continuem reforçando tal estrutura.

Não é de hoje que os museus, as instituições culturais, os centros de artes, as galerias e o mercado de arte são criticados e cutucados por vozes não hegemônicas e por aqueles que foram deixados de fora deles, aqueles que sonharam e sonham com o dia em que esses espaços receberão as suas verdadeiras ressignificações.

Sobre isso me pergunto: quanto tempo mais precisaremos para entender que não renovaremos os espaços artísticos mantendo os poderes nas mãos de determinada classe e pensamento artístico? Quanto tempo mais continuaremos sustentando estas estruturas e privilégios?

Seguindo a reflexão sobre as lutas não hegemônicas, antirracistas, decoloniais, antixenistas nas artes, torna-se indispensável refletirmos sobre as anulações violentas que as instituições culturais e museus fazem quando optam por não mudarem suas estruturas.

Atuo há quase 10 anos como arte-educadora em museus e instituições culturais de São Paulo. Durante esse tempo, vivi experiências diversas que tocam o campo da racialização. Ter sentido essas violências fez com que hoje eu pense sobre tal temática tanto como educadora-pesquisadora e como um corpo que sofre e sente. Nunca é fácil habitar um corpo que luta para estar em lugares que foram estruturados para rejeitarem-no. Talvez tenha sido por isso que a artista plástica não binária Raylander Mártis, em parceria com Janaína Carvalho, tenha criado a obra *lugar errado*, da série *Trabalhos escolares: eu não preciso provar nada para ninguém*, que consiste em uma pintura sobre madeira onde foi escrita a frase “Você tem que parar de achar que está no lugar errado”¹.

A obra de Raylander Mártis é muito inspiradora e produz força para que os corpos que incomodam e se sentem rejeitados dentro dos espaços culturais sigam resistindo e persistindo. Mas não é fácil ser o corpo que incomoda. Não é fácil ser o corpo que insiste. E ao pensar sobre isso me recorro de algumas memórias do início da minha carreira de arte-educadora.

Iniciei a minha prática educativa em 2010. Naquele momento, eu cursava o segundo ano do recém-inaugurado curso de História da Arte na Unifesp - Guarulhos. Eu ainda não entendia muito bem o que isso significava, mas sabia que enquanto mulher, negra, pobre, nordestina, periférica e sem amparo da família, ser pertencente àquele lugar era desafiar as regras da sociedade brasileira. Eu sabia que estar ali era simbólico, porém, com apenas 20 anos de idade, eu não tinha consciência do quanto aquilo era desafiador.

O trabalho na arte-educação na instituição onde tive a minha primeira experiência também foi a primeira experiência da maioria das pessoas que participaram daquele processo. Estávamos todos em um longo processo seletivo para uma vaga de estágio que envolveu uma primeira fase de análise de currículos, depois uma entrevista e, por último, a participação em um curso de formação de 4 horas diárias onde eram pagos 400 reais por mês.

Éramos 500 jovens sonhadores passando por um longo processo seletivo de dois meses. Durante esse tempo, passávamos por uma formação introdutória sobre arte-educação, visitávamos e conhecíamos os setores educativos dos diversos museus da cidade, fazíamos atividades de ateliês, escrevíamos relatórios, enfim, um preparo educativo misturado com avaliação. No final desse processo seriam selecionados 300, dos 500 educadores, para seguirem e trabalharem em tal instituição.

Como já comentado, eram pagos 400 reais durante essa fase de pré-seleção. Nesse período eu morava sozinha em uma casa de fundos, alugada e localizada no bairro dos Pimentas, periferia de Guarulhos. A casa de dois cômodos custava 200 reais de aluguel. Os meus gastos com passagem custavam em média 120 reais (com uso do bilhete de estudante). As contas de luz e água custavam em torno de 30 reais, a internet custava 30 reais. Fazendo as contas, com os 400 reais pagos pelo estágio eu pagava as minhas contas e sobravam 20 reais para a minha alimentação. Mesmo sabendo que este era o meu panorama financeiro, onde eu ficaria sem dinheiro para a minha sobrevivência básica, eu resolvi deixar o emprego de operadora de telemarketing e me aventurar na experiência da arte-educação.

O meu horário de estágio era das 8h às 12h e os locais de encontro variavam a cada dia. A maioria desses espaços estava na região central, oeste e sul da cidade de São Paulo. Regiões distantes do bairro do Pimentas, lugar onde eu morava. Geralmente eu acordava às 5h da manhã para conseguir pegar o primeiro horário da lotação que ia em sentido à estação de trem de São Miguel Paulista. Chegava na estação por volta das 6h. Pegava o trem sentido Brás por volta das 6h15. Por ser horário de pico, esse trajeto demorava cerca de uma hora e o trem estava sempre lotado. A cada parada e abertura de porta, espremíamos os nossos corpos para ver se cabia sempre mais um. Chegando no Brás, o alívio de sair daquele vagão só durava o caminho até a baldeação do metrô. Novamente espremíamos mais um pouco até eu chegar na estação Sé. Depois disso, geralmente, havia mais uma baldeação, um ônibus ou uma caminhada até chegar ao local de encontro.

Recordo-me que a pontualidade era um critério de seleção e eu sempre tentava fazer esse trajeto o mais rápido possível para conseguir chegar antes das 8h. Já chegava cansada e ofegante dessas três horas de viagem. Mas, geralmente, eu encontrava ali os meus colegas de trabalho sentados na grama comendo suas frutas secas. E eu tinha que fingir que eu estava tão bem e relaxada quanto eles, pois sabia que era assim que funcionava a competição. Lembro de um dia em que a lotação quebrou no meio do caminho e eu tive um atraso de quase uma hora. Fui conversar com o meu supervisor da época e ele me disse que eu poderia sair mais cedo de casa para garantir esses possíveis incidentes. Lembro como hoje do nó na minha garganta e do desejo de chorar ao ouvir aquilo. Segurei firme e só pedi desculpas pelo atraso. Mas, na minha cabeça, eu me perguntava: como eu poderia sair mais cedo de casa? Eu pegava o primeiro horário da lotação, isso já não era o suficiente?

Muitas lembranças ficaram em minha mente, pois aquelas quatro horas diárias eram sempre uma mistura de felicidade por ter o privilégio de vivenciar aquelas experiências com um incômodo constante por saber que eu não era dali, que não me sentia parte daquele grupo, e por saber que as minhas chances de seguir eram sempre menores que as dos demais. Eu tinha que fingir que eu estava tão bem quanto eles, afinal, os meus problemas pessoais não poderiam se misturar com o trabalho. Lembro de ter dividido por algumas vezes as minhas inquietações com algumas das “amizades” realizadas ali e que depois me falaram que eu era muito negativa e reclamava demais da vida. Ou seja, era melhor eu guardar os meus problemas para mim mesma e não estragar a boa “vibe” da vida dos meus colegas de trabalho. A estrutura racista sobre a qual as instituições mantêm os seus educativos faz com que corpos negros internalizem essas angústias caso queiram ter a possibilidade de fazer parte dessas equipes.

Mas nem tudo era apenas algo interno comigo mesma. Quando não se pensa em uma educação antirracista na base, haverá a convivência diária com ações e práticas racistas que são imperceptíveis para os que não sentem, mas para os que sentem tais violências, elas nunca foram veladas, elas agredem, e sabem a quem devem agredir.

Lembro de outros momentos cruciais durante essa fase de seleção. Um deles foi quando tínhamos que fazer o debate de texto em conjunto. Eu fazia parte de um subgrupo com cerca de 20 educadores. Entre eles, apenas quatro pessoas eram negras. Estavam ali, todos se sentindo em um grande ringue, todos sendo avaliados e um querendo demonstrar mais conhecimento que o outro. Todos gritavam por cima da voz do outro e eu olhava atenta. Nenhum dos educadores negros conseguia falar. Levantei a minha mão como símbolo de pedido de fala. Fiquei cerca de 20 minutos com a mão levantada e ninguém sinalizou o espaço de fala. Essa é uma das situações que se repetiram muitas vezes em minha vida, não apenas naquela ocasião. A negação do direito de falar costuma ser chamada de racismo velado, mas acredito que não tem nada velado quando se define quem pode ou não falar e ser ouvido em um debate.

Naquele dia eu insisti e continuei ali com a mão levantada. Até que finalmente uma educadora que estava ao meu lado gritou e falou: "gente, a Luciara está com a mão levantada há um tempo, acho que ela quer falar". Eu olhei para ela e agradeci. Em seguida, antes de eu começar a falar, o supervisor do grupo começou a fazer o seu sermão e disse: "precisamos lembrar que estamos em um processo formativo para que vocês se tornem educadores. Durante uma visita vocês precisam saber se colocar, precisam conseguir seus próprios lugares no grupo. Não podem depender que alguém diga que vocês precisam falar. Se alguém não consegue impor a sua voz aqui no grupo, como conseguirá em uma visita com 20 crianças?"

Ouvi aquilo com o corpo parado, gelado. Aquelas palavras me paralisaram. Lembro que não consegui falar mais nada sobre o texto. Desejei sumir dali e eu me culpei por não conseguir ser um deles ou por acreditar que eu poderia ser um deles, por acreditar que eu poderia participar do mundo das artes. Eu respondi ao supervisor e disse que entendia o que ele me falou, mas que eu tinha um outro modo de me relacionar com o mundo: eu precisava escutar e ser escutada. Falei que, para mim, uma conversa em grupo era como uma roda de capoeira onde eu sinalizo sempre que desejo entrar na roda e quem está no centro da roda precisa estar atento para dar espaço para eu entrar e, ao mesmo tempo, deve deixar o centro da roda. Mas se a pessoa que está no centro da roda não me dá espaço, eu continuarei ali sinalizando para ela que quero entrar, que eu também quero brincar.

Ele não entendeu a minha fala naquele momento e pediu para que o grupo continuasse com a conversa. Eu me senti humilhada e discapacitada enquanto ser humano, mas resisti. Fiquei ali sentada segurando as lágrimas. Meus olhos demonstravam o meu desejo de chorar, meu coração palpitava e minha garganta secava. No final do debate corri para o banheiro e chorei ali sozinha, sozinha na minha solidão.

Voltei para a segunda parte das atividades do dia. Fiquei calada. Durante a fala de encerramento do dia, o meu supervisor voltou ao tema. Disse que pensou no que eu tinha falado sobre uma conversa ser uma roda de capoeira e que concordava comigo. Pediu desculpas e disse que aprendeu algo com aquele dia e com a minha fala. Apesar de tal demonstração de reconhecimento, aquilo não desfazia a ferida aberta em mim, aquilo não desfazia a violência sentida pelo corpo. Em geral, o pedido de desculpas alivia de imediato a dor de quem ofendeu, mas não de quem foi ofendido. A dor que um corpo negro sente nessas situações afeta toda a sua integridade humana, psicológica e sensível.

Lembro que nos dias seguintes eu observava o grupo para verificar se aquele ocorrido realmente tinha provocado algo. Acho que deve ter durado apenas alguns dias de reflexão (ou culpa), mas logo voltaram a ser como antes e o lugar de escuta era apenas uma teoria bonita.

Outro momento dessa formação que ficou marcado em mim foi em uma visita ao educativo de outra instituição cultural, onde o educador responsável pela atividade sempre se referia aos adolescentes de grupos de periferia e de escola pública, ou aqueles que “deram problema”, como os “neguinhos”. Lembro exatamente de uma frase em que ele dizia: “É foda, porque a gente tenta deixar a molecada livre, mas daí vem neguinho aqui e acha que pode fazer o que quiser”.

Após essa visita, houve um momento de conversa no grupo para comentá-la. Eu decidi expor o meu incômodo. Expliquei o quanto aquilo me atingiu enquanto pessoa negra periférica, pois eu sou um daqueles “neguinhos”. Entretanto, por unanimidade, todos reprovaram a minha fala e comentaram que eu estava exagerando, pois aquela palavra era apenas um modo de expressão.

Em outro momento, quando visitamos o Museu Afro Brasil, durante a conversa em grupo a maioria das pessoas colocou aquele como o museu que elas menos gostaram, pois o consideravam racista por falar apenas de pessoas negras e pelo fato da sua equipe educativa da época ser formada por maioria de educadores negros. Aquela tinha sido a minha visita favorita, pela primeira vez eu senti que haveria possibilidade de eu fazer parte do mundo da arte. Foi o museu em que eu me senti representada e que os meus colegas diziam não gostar.

Para finalizar os meus relatos dessa experiência, lembro que no último dia desse processo de avaliação o mesmo supervisor convocou cada um dos educadores para uma conversa individual em que ele daria um feedback. Lembro que durante a conversa ele disse que não tinha certeza se eu poderia seguir para o trabalho na exposição. Segundo ele, eu demonstrava pouca confiança na minha postura, pois eu não encarava as pessoas nos olhos, o que demonstrava uma postura de dúvida, incerteza e descredibilidade. E que além disso eu falava baixo demais, que não tinha muita força na projeção da minha voz para conseguir a atenção de um grupo de 20 pessoas durante 1h30 de visita. Aquela conversa foi finalizada com ele comentando que ainda não tinha tomado uma decisão, mas que preferia me dizer aquilo para que eu melhorasse.

Lembro que naquele dia fui para casa arrasada, sentindo-me um fracasso humano. Na minha cabeça, eu só pensava que eu não queira voltar para o trabalho no telemarketing. Toda a minha aposta para entrar em um mundo que não me queria parecia ter ido por água abaixo. Aqueles dois meses de processo seletivo foram dias em que me alimentei mal, tive, inclusive, que pedir dinheiro emprestado para poder fazer uma refeição justa pelo menos uma vez por dia.

Passei uma semana de inquietação, angústia, desespero, ansiedade, medo. Não conseguia parar de pensar em como eu iria pagar as minhas contas, como iria comer, como seguiria vivendo. Depois de uma semana de desespero, o supervisor me ligou e falou que depois de pensar muito decidiu me aprovar. Disse que tinha tomado tal decisão porque o meu exemplo da capoeira o tinha feito repensar a sua própria atuação enquanto educador.

Meses depois, já durante a exposição, este mesmo supervisor me chamou para uma conversa onde falou que acompanhou uma visita minha de longe e que ficou impressionado com o envolvimento do grupo. Disse que via ao meu redor outros educadores gritando para conseguir a atenção dos seus grupos, mas que olhava e me via falando baixo e de maneira cativante, o que fazia o grupo se aproximar e se concentrar para me ouvir. Agradeceu por eu ter lhe ensinado que não precisamos gritar para sermos ouvidos, que não somos sempre o centro das atenções e que precisamos de novas formas de se fazer arte-educação.

Essa experiência ocorreu em 2010, porém, marcou a minha vida e a minha carreira profissional. Eu sempre me pergunto: e se naquele ano tivessem sido debatidas relações étnico-raciais junto à formação daqueles estagiários? E se houvesse mais supervisores negros naquela equipe, pois me lembro que entre os cerca de 15 profissionais atuando nessa função, eu reconhecia como negro apenas um deles? E se aquela instituição entendesse que não se faz educação com competição? E se entendessem que pagar 400 reais por mês para um estágio fazia com que pessoas como eu tivessem que colocar a vida e a saúde em risco para poder conseguir participar de tal experiência? E se os meus colegas de grupos tivessem consciência dos seus privilégios? E se os meus colegas de grupo soubessem que a linguagem utilizada por eles não é apenas uma forma de expressar ideias, mas também de manter ideologias de exclusão? E se o bairro dos Pimentas tivesse transporte público de qualidade e que facilitasse o acesso a bens culturais? E se existissem museus e instituições culturais no bairro dos Pimentas, ou na Zona Leste e na Zona Norte de São Paulo, na mesma proporção que na Zona Oeste e Zona Sul dessa cidade?

A partir de então, a minha experiência em arte-educação tem sido pensar um mundo em que eu posso caber, em que muitos como eu possam caber. Pensar a descolonização da arte-educação nos museus e instituições culturais não é uma opção, é uma urgência. Quantos corpos mais terão que ser marcados e sangrados por essas violências? Quantos mais? Quantos anos mais? Enfim, não há resposta para essas perguntas, mas sempre há a possibilidade de reflexão.

Nota

¹ Tal trabalho foi resultado da residência artística realizada no ano de 2018 no Instituto Tomie Ohtake. Atualmente a obra faz parte do acervo do quilombo urbano Aparelha Luzia. A frase que compõe a obra foi retirada de uma conversa com o artista Rafael RG.



DA OBSERVAÇÃO À AÇÃO: A SUBJETIVIDADE PRETA COMO PRÁTICA EDUCATIVA

JORDANA BRAZ

Educadora do Instituto Tomie Ohtake

"Jô é o apelido da minha babá!"

Uma vez eu ouvi isso de um garoto que estava em um grupo escolar durante o acolhimento para uma visita mediada. Eu confesso que, em mim, soou de duas maneiras. À primeira como "ah, isso pode indicar que o garoto terá afeição por mim ao longo da visita e do ateliê", o que seria positivo, pois as atividades no ateliê causam euforia em grupos escolares, e favoreceria a atenção para a atividade. À segunda maneira foi "será que a babá também é uma mulher preta como eu?", e esta pergunta está em mim até hoje, pois me questiona sobre o meu papel como arte educadora em uma instituição cultural.

O questionamento não é sobre posição dentro de uma instituição cultural, pois eu sou qualificada e possuo repertório pessoal e acadêmico que me possibilita conversar com diversos públicos que visitam as exposições. Porém, eu sempre me questiono se a minha aparência será colocada à prova quando eu estiver com tranças no cabelo ou com meu cabelo com volume colorido. Às vezes, eu penso se minhas roupas com cores vibrantes e estampados serão condizentes com a estética minimalista que boa parte das pessoas que visitam as exposições vestem. Quase sempre eu penso: "será que se eu estiver de tranças em uma visita VIP alguém irá reclamar?". Fora isso tudo, internamente, eu me cobro em todo início de estudos para exposições com pensamentos de "eu preciso dar conta deste conteúdo!".



Aliás, o “eu preciso dar conta deste conteúdo” é sintomático. Durante uma exposição em que 90% dos artistas presentes eram pretos, eu ouvi com muita naturalidade de uma pessoa, que também atuou na mesma função que eu, a seguinte frase: “eu não sei dar visita nesta exposição!”. Na hora, eu fiquei pensativa sobre o lugar de fala e suas associações com as artes. Quando a exposição é sobre arte europeia e repleta de artistas europeus e brancos, todos sabem falar com propriedade, inclusive eu. Quando a exposição é sobre artistas afrodiáspóricos ou africanos, as temáticas raciais acabam surgindo como uma questão difícil, e a frase “eu não sei dar visita nesta exposição” pode ser dita com tranquilidade porque será acolhida com “tudo bem”, deixando os aspectos estéticos da obra em segundo plano. Afinal, artes africanas e afrodiáspóricas são recortes específicos e não tratados como temas comuns nas artes. Quantas vezes eu senti insegurança em dar visita em alguma exposição e tive que engolir seco porque tenho a certeza que meu sentimento não seria compreendido? Desde a época escolar, ser uma pessoa preta é ter contato com um conteúdo teórico que não te contempla; muitas vezes, quando mencionados ainda somos os selvagens, o “outro”, aqueles cujas subjetividades não foram levadas em consideração por décadas.

Além da subjetividade preta em relação à observação sobre os locais de convivência, existem as ações racistas às quais os corpos pretos são expostos a todo momento. Uma vez (e na mesma exposição sobre arte afrodiáspórica) uma mulher branca que visitava a mostra me silenciou, sem nenhum constrangimento, enquanto eu mediava uma obra da exposição com dois jovens pretos. Mesmo meu corpo vestindo uma camiseta com identificação da instituição e do setor em que eu atuo, a mulher foi até mim, colocou a mão no meu braço sem permissão e disse de modo ríspido: “você está falando alto demais e está atrapalhando o público.” E com o olhar irônico encerrou a frase com desdém: “se a própria moça da exposição está falando desse jeito...” E saiu como se nada tivesse acontecido. O meu tom de voz é baixo e suave, não sou uma pessoa que fala alto. Às vezes eu penso que o incômodo da mulher foi a gargalhada que um dos jovens deu dentro da sala, mas, convenhamos, uma gargalhada é violenta? Eu creio que não. Talvez a presença de uma profissional e dois jovens pretos numa sala de exposição com arte afrodiáspórica incomode. Ou talvez a gargalhada feliz de uma pessoa preta incomode. Nós estávamos ali como ela, não estávamos subalternizados. O racismo desta mulher me causou tristeza e medo de que situações semelhantes acontecessem, então eu escrevi para os responsáveis do setor educativo. A resposta foi atenciosa e preocupada com o meu bem-estar e das outras pessoas pretas que trabalham na instituição e visitantes. Porém, essa acolhida evidenciou que havia poucas pessoas pretas em setores onde o grau de escolaridade era mais alto. No setor educativo eu era a única preta até aquele momento. A partir daí, a instituição passou a rever suas práticas e procura adotar uma postura antirracista em sua estrutura.

A partir dessas reflexões sobre a subjetividade de uma profissional preta e minha experiência prática enquanto profissional de educativo, eu percebo que o corpo preto, enquanto uma pessoa não branca, é um corpo educativo, pois quando uma pessoa preta assume um lugar que historicamente lhe foi negado (por falta de acesso à informação e formação qualificada), o olhar naturalizado se rompe. O surgimento da primeira fissura é um caminho sem volta e depende muito da subjetividade de quem percebe a mudança de perspectiva: uns se abrem para uma revisão sobre suas práticas racistas naturalizadas, outros agem com truculência por não aceitarem tais mudanças.

SER UMA MULHER PRETA EM UMA INSTITUIÇÃO CULTURAL É UM DESAFIO CONSTANTE, É UM ENSINAMENTO CONSTANTE PARA OS OUTROS E PARA NÓS MESMOS.

A percepção do meu corpo preto atuando em uma instituição cultural se baseou nas minhas experiências pessoais, mas também foi motivada por duas obras de arte que ressignificaram a imagem submissa e dócil das mulheres pretas como mulheres autossuficientes e livres. Tais obras afro-estadunidenses são *A liberação da Tia Jemima*, de Betye Saar (1926), e *Quem tem medo de Tia Jemima*, de Faith Ringgold (1930), que trouxeram a representação da personagem Aunt Jemima (muito próxima do que é a Tia Anastácia para a cultura brasileira) de forma empoderada e autossuficiente. De certo modo, a ressignificação da Tia Jemima representa todas as pessoas pretas que ascendem socialmente e ocupam lugares de poder. Quando uma pessoa racista vê um corpo preto empoderado pela educação escolar e acadêmica, em lugares que legitimam sua fala, ela se enfurece e necessita colocar esse corpo à prova a todo momento. É uma fúria que ocorre de forma explícita ou velada.

Ser uma mulher preta em uma instituição cultural é um desafio constante, é um ensinamento constante para os outros e para nós mesmos. Eu percebi a força da união entre pessoas negras, não é à toa que a entrada de outra pessoa preta para o setor educativo potencializou os debates étnico-raciais na instituição. E eu notei também que só o fato de estar ao lado de outro preto é motivo para olhares dos colegas de trabalho e ouvir comentários aparentemente inocentes como “o que vocês estão aprontando?”. O corpo preto é um corpo educativo e por isso um corpo cansado. Os corpos pretos juntos não existem com leveza e são observados o tempo inteiro. Os corpos pretos juntos são um motim, não podem estar juntos por afetos e diálogos. Pessoas pretas juntas são um quilombo... será que por isso existem poucos pretos em instituições que carregam em si uma estrutura europeia? Eu tenho a minha certeza, eu espero que questionamentos assim sejam práticas constantes, assim como o apoio por parte das instituições, independentemente de sua natureza, para o profissional preto. A sociedade ainda não percebeu que a inclusão da população preta e de origem pobre em áreas de destaque é reparação histórica.



O ESTAR E O NÃO ESTAR NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS

ANA PAULA LOPES

Curadora, crítica, educadora e pesquisadora em História da Arte



Ao poeta que nos nega
Enquanto a inquisição
Interroga
a minha existência
e nega o negrume
do meu corpo-letra
na semântica
da minha escrita,
prossigo.

Assunto não mais
o assunto
dessas vagas e dissentidas
falas.

Prossigo e persigo
outras falas,
aquelas ainda úmidas,
vozes afogadas,
da viagem negreira.

Conceição Evaristo, Inquisição

No dia 24 de novembro de 2018 ocorreu o encontro “O corpo negro na prática educativa de museus e instituições” no Instituto Tomie Ohtake, do qual fiz parte. O convite partiu das educadoras Jordana Braz e Luciara Ribeiro, profissionais com as quais tive o privilégio de trabalhar em um projeto, e travamos discussões importantes sobre este corpo negro atuante nas instituições, seja no campo da curadoria, educativo, produção, montagem e comunicação, mas que ainda “nega, o negrume do meu corpo-letra”¹.

E destas reflexões e indagações se instaurou a mesa que, aliás, foi de grande relevância em tempos onde questões étnicas e raciais estão sendo debatidas ferozmente nas instituições, mesmo que ainda sejamos o corpo mais frágil. Contudo, mesmo a fala se fazendo presente em muitos debates entre amigos e textos, o medo bateu! E me indaguei: o que vou dizer?

Fui convidada a discursar de forma sucinta sobre a minha trajetória no campo da arte, passando pelas galerias até a minha chegada na coordenação do educativo das mostras “Mãe Preta” e “Bestiário Nordestino” na FUNARTE-SP². Entretanto, a minha fala foi para além disso.

Ao entrarmos em debate sobre “a carne mais barata do mercado”³, não faltam inquietações e reflexões! E a verdade é que estamos falando de um corpo atuante no campo da arte que ainda, como em outras áreas, briga por seu espaço e reconhecimento.

O fato é que de quatro anos para cá os debates de questões étnicas e raciais tomaram conta das instituições culturais, bienais e galerias nacionais e internacionais, e com isso artistas negros e artistas que tratam do tema ganharam cada vez mais espaço. Já os agentes da arte, como educadores e curadores negros, obtiveram poucas entradas e voz no campo da arte. Apesar de tais aberturas, ainda somos o corpo mais “barato” e delicado. Ainda mais falando da área do educativo, pois sabemos que quando as instituições passam por qualquer tipo de problema financeiro, o educativo é o primeiro a ser desestruturado ou desmantelado.

E mesmo examinando a pequena entrada desse “corpo negro” nos mais variados campos das artes, ainda somos uma pequena parcela. Entretanto, somos a maioria quando se trata de cargos que compõem a base da pirâmide trabalhista de uma instituição cultural, como a segurança e a limpeza. Já quando se trata do topo da pirâmide somos sempre a minoria.

Indago-me sobre o porquê de não temos negros atuando em grandes cargos de instituições culturais. Se fizermos uma simples pesquisa no Google sobre instituições culturais no país, examinaremos que as diretorias das mesmas são, geralmente, formadas por “corpos brancos” e nós, “corpos negros”, estamos atuando em cargos de base. Isso surpreende mais ainda quando pensamos que estamos falando do Brasil, onde mais da metade da população é negra ou indígena.

Agora pergunto: quantos negros e negras estão à frente de um setor de curadoria dessas instituições? Vejam, por exemplo, agora já temos o nome do próximo curador da 34ª Bienal de São Paulo¹, que será o curador independente de origem italiana Jacopo Crivelli Visconti. Ou seja, mais uma vez teremos um homem branco e hétero à frente de uma Bienal de São Paulo.

E, meu Deus, quando teremos uma pessoa negra ou indígena como curador-chefe da Bienal de São Paulo? Que, aliás, é considerada a segunda bienal mais importante do mundo. Questiono-me se será necessário que nós, curadoras e curadores negros, tenhamos que ir a outros países para sermos reconhecidos. E que provavelmente tenha que ser em algum país na Europa ou América do Norte.

O mesmo questionamento vale quando se trata de profissionais na diretoria/coordenação à frente das galerias de arte ou educativos. Por que ainda nós, negros, somos a minoria em tais cargos? Será porque não temos profissionais negros qualificados para tais ocupações? É óbvio que não!

O ponto-chave dessas indagações é que vivemos em um país racista e heteronormativo e, pior, com um racismo velado em que o colonialismo e a "república do café com leite" continuam prevalecendo. Pois não é por acaso que somos o país que mais mata negros, indígenas e homossexuais. Lembremos do caso de Marielle Franco, que segue sem nenhuma resolução e acredito que provavelmente nunca terá. Indígenas morrem todos os dias de modo velado... Mais uma barragem rompida da Vale. Foi apenas imprudência de alguém? Para mim, é óbvio que não. É claro que sabiam e que fizeram isso para matar. Vivemos numa grande faixa territorial e me pergunto: agora, neste exato momento, quantos casos como esse estão ocorrendo em regiões como Acre, Amazonas e outros estados distantes do eixo Rio-SP que não são noticiados?

Nestes levantamentos que tenho realizado é importante também mencionar os debates, em termos de Brasil, no campo expositivo sobre os corpos negros na arte, assim como a problematização em torno dos acervos das instituições culturais, e os debates e temas de suas exposições. Um exemplo para refletirmos foi o caso das exposições: "Histórias Afro-Atlânticas", no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e no Instituto Tomie Ohtake; "Ocupação Ilê Aiyê", no Itaú Cultural; "Rubem Valentim – Construção e Fé", Caixa Cultural São Paulo; e também "Rosana Paulino: a costura da memória", na Pinacoteca de São Paulo. Além dessas instituições terem trabalhado com tais questões, trouxeram para o seu time artistas e produtores negros. Apesar disso, questiono: quantas pessoas à frente da direção/coordenação de pesquisa, curadoria e educativo dessas exposições foram pessoas negras? Não quero com essa pergunta menosprezar ou desqualificar o trabalho daqueles que atuaram nelas, toda pesquisa é de tamanha importância, mas, por que o delinear que define a exposição ainda é liderado, em sua maioria, por pessoas brancas?

Vejam, acredito que o estudo é livre e que todos e qualquer um podem pesquisar o que quiserem. E não tenho nada contra "pessoas brancas" estudarem sobre nós (pessoas negras), afinal, são eles que precisam entender nossas histórias, perceber como a escravidão afetou e continua nos afetando, ver que o racismo não é piada e muito menos "mimimi"! O que cobro é que os debates e investigações sejam embasados não apenas pelo conhecimento de pessoas brancas.

Dentro desse debate, um outro problema que vejo é a essencialização das pessoas negras em relação aos seus interesses de estudo. Se todos podem estudar qualquer coisa, por que vocês (pessoas brancas) indagam uma pessoa negra quando ela não opta por estudar teoricamente questões raciais? Por que é subentendido que nós, pessoas negras, temos sempre que falar sobre racismo? Por que pedem sempre para nós referências de artistas negros? Como disse, somos livres para pesquisar sobre o azul⁵, o vermelho ou sobre a Arte Povera. Posso estudar o que eu quiser, como qualquer indivíduo humano. Então parem de nos perguntar se estudamos apenas questões negras nas artes, ok? E também não nos questionem quando nossos interesses de pesquisa forem para além do racial!

É bom lembrarmos que não é de hoje que a nossa história é escrita pelos vencedores e formulada, em sua maioria, por pessoas brancas. Assim, indago: por que a nossa história foi escrita por nós? Ou pelos que estão à margem na história? Já no ponto da linearidade histórica, também saliento que a história não é feita de começo, meio e fim, mas é de lacunas que de tempos em tempos são escovadas a contrapelo.

Bom, todas essas questões permearam minha cabeça e minha fala naquele encontro! E como disse naquele dia, a trajetória de pessoas negras nas artes não é fácil, pois nós, negros, latinos, mulheres, homossexuais e indígenas, vivemos na política da falta. Sempre parece que nos falta algo para ocupar cargos de valorização nos campos das artes: línguas, cursos, pós-graduação, viajar etc. Pergunto-me: e depois de tudo isso, o que mais faltará? O que faltará para nós que estamos à margem para ocuparmos os lugares que merecemos? Saibamos que quando uma pessoa negra sai da base da pirâmide, provavelmente a sua trajetória não foi fácil, mas a duras penas, pois geralmente não é só por uma questão de competência.

Acredito no valor da união para nosso fortalecimento e a propagação da nossa criação. Só assim poderemos ampliar oportunidades no campo das artes e parar com a "política do amiguinho", que é o que prevalece hoje no campo das artes. Espero que olhem para as pessoas negras e que realmente as mirem como alvo para realizarem práticas críticas, tanto de linguagem quanto curatoriais. Só assim teremos boas indagações e inquietações de artistas e curadores que percebam que as pesquisas étnicas, raciais e sexuais não são práticas temáticas de uma exposição anual ou uma pilhagem de obras de pessoas racializadas, mas dilatações e problematização do espaço das instituições culturais perante a sociedade que vivemos.

Os trabalhos de Antônio Obá

Trago a relação dos trabalhos do artista Antônio Obá em diálogo com o texto, pois uma das questões travadas na dissertação é a presença e não presença desses corpos negros nas instituições. Eles marcam como em um *santo sudário*, mas de forma sutil, com uma violência incisiva, como permeia a obra "Mártir" (2016) de Obá, além da brutalidade que esses corpos sofrem e acabam indo para o "sacrifício", da forma mais expandida que se pode ter dessa palavra, sendo como cordeiros. Assim, se cruza com a menção que faço da música "A carne" e que Antônio Obá denomina no seu trabalho de "Agnus Dei" (2017).

Notas

1 Poema de Conceição Evaristo, Inquisição.

2 Tais exposições estiveram em cartaz no ano de 2018, na FUNARTE/SP.

3 Trecho da música "A Carne", que foi composta por Seu Jorge, Marcelo Yuca e Ulisses Cappelletti, e conhecida na voz de Elza Soares.

4 A 34ª Bienal de São Paulo ocorrerá no ano de 2020.

5 Quando cito o estudo do Azul faço menção à pesquisa sobre o azul da artista Juliana dos Santos.



ANTONIO OBÁ *AGNUS DEI* 2017
CARVÃO E NANQUIM SOBRE TELA 60X55CM

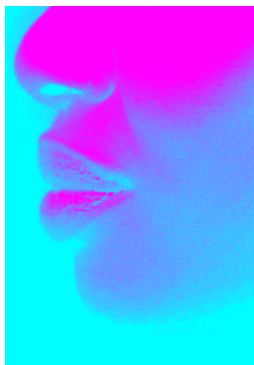


ANTONIO OBÁ *MÁRTIR* 2016
MONOTIPIA SOBRE LONA DE ALGODÃO, CARVÃO EM PÓ 103X68CM

CONSIDERAÇÕES SOBRE AUTOIDENTIFICAÇÃO, SABER-FAZER E REGISTRO DE MEMÓRIA DA NEGRITUDE BRASILEIRA

UILTON JÚNIOR

Educador e pesquisador de imagens



Dentre todos debates germinantes no Brasil, o racial certamente ocupa o lugar mais mitificado de todos, seja por seu caráter secular ou por sua massificada presença. Ele significa para o brasileiro o descaso mais estampado de ignorância e dissimulação; um tipo de filho malcriado que é ocultado nos momentos e decisões fundamentais, ocasionalmente, assistindo à fresta. É bem verdade que a <malcriação brasileira>¹ se expande às relações de gênero, classe e mobilidade, para citar as mais usuais, e de maneira alguma me coloco à disposição de posicioná-las umas contra outras. Na contramão da hierarquização das opressões, pretendo chamar atenção a seus cruzamentos e manutenções coletivas. É perceptível o quanto a lógica de intersecção modificou nossa maneira de construir raciocínios sobre esses temas; o que, para as/os pensadoras/es da raça, significou reanálises discursivas, sobretudo quando a mesma figura racista da colonização começa a se apresentar machista, ecocida, execravelmente política e etnocida. Se considerarmos os séculos escravagistas enquanto fundamentais para a construção da <nação> brasileira, os debates sobre as malcriações no Brasil cruzam nosso mito do início do parágrafo.

Dentro deste extenso campo de diálogos, a arte ocupa expressivo lugar discursivo. Seu aspecto representativo gerou incontáveis debates no estudo cultural¹ e seu recente papel articulador dos debates socioculturais em iniciativas autônomas e institucionais tem destinado a ela um frutífero espaço de inquietações e reconsiderações. Atentas a isso, as educadoras Jordana Braz e Luciana Ribeiro (Instituto Tomie Ohtake) convidaram as educadoras e pesquisadoras Ana Paula Lopes, Juba Duarte e a mim para pensarmos no “Corpo negro na prática educativa de museus e instituições culturais”²; indicado em seu texto de apresentação³ como um momento destinado a (re)pensar as experiências educativas e a ressignificação das narrativas oficiais. Deixo aqui minha contribuição por escrito.

QUE NEGRINHO BONITO

quem usa branco é pai de santo

amanhã tem festa, vai cortar o cabelo!

você gosta de ter um bocão?

pele bonita

SEGUNDA MAIOR POPULAÇÃO NEGRA DO MUNDO⁵

Numa entrevista à Folha de São Paulo, em 2000, a ex-diplomata Dulce de Maria Pereira já mencionava uma desvalorização da negritude sob a ótica de uma <identidade mestiça> que o Brasil foi adquirindo ao longo do século XX. Num contexto de “celebração” ao quinhentismo brasileiro, Dulce nos lembrou que “todo negro, daquele menos informado ao mais politizado, sabe que, como coletivo humano, levou a pior na história”⁵. Consinto com ela, também, no que se refere às especificidades brasileiras para o enredo de localização temporal, geográfica e social. Localização *negra*, para ser mais específico.

Isso porque para que haja uma necessidade de localização é necessário um desarranjo externo, obrigando seus atingidos a lidar com seus desdobramentos e, consequentemente, a refletir sobre eles. Com isso, se torna fundamentalmente ingênuo buscar compreender essa dinâmica de reconhecimento do próprio corpo no tempo-espaço como algo simples, sobretudo se as informações de tráfico, aculturação e autoritarismo religioso, direcionado aos índios e negros escravizados na história do Brasil, ocuparem seus devidos lugares como medulares.

Localizar, então, o território brasileiro como um tipo de pivô político colonial destinado à exploração e relacionar suas estratégias de ocupação e funcionamento com as metodologias racistas com as quais lidamos até hoje, nos permite começar a descortinar o que, decerto, seria o primeiro e mais frequente acometimento da população negra: sua própria identidade. É merecida uma seriação das ramificações culturais, identitárias, religiosas e expressivas que perpassam a trajetória da negritude no/do Brasil, notadamente pelo envolvimento que elas possuem com as inquietações identitárias presentes desde antes da abolição⁶. A questão se torna mais complexa quando elencamos as diferenças regionais influentes destes marcadores sociais. O antropólogo Manuel Diégues Jr. já propunha em 1952 uma leitura identitária que fosse operada segundo uma percepção regional da cultura, com contribuição ativa de seus habitantes, a saber: indígenas, negras/os e portugueses⁷. Bem sabemos o quanto o raciocínio intelectual da antropologia brasileira do século XX encontrou na democracia racial uma válvula de funcionamento que nos tensiona a perceber a abordagem da <contribuição> de maneira amistosa e romântica. Todavia, interessa-nos aqui destacar sua especificidade discursiva na concepção dos processos de formação da cultura e, logo, da identidade. Eleger, então, uma única possibilidade de performance da negritude é ignorar essas evidências. Isto acontece nos dois extremos; entre os que insistem em manter um entendimento raso e confortável acerca do que significa a negritude em nosso país e entre os que investem numa autoidentificação encontrada nas lacunas históricas.

À relativização dos processos aqui citados aflui numa mediocridade social no que tange às questões de construções identitárias. Quem falta compreender que as racializações estão fundamentalmente associadas às políticas <formais e informais> de eleição dos corpos? O que o colorismo nos diz sobre a complexidade racial no Brasil?⁸ Qual a razão de se estabelecer uma nomenclatura para os tons de peles entre o negro e o branco quando esses corpos cotidianamente são expostos às mesmas concepções raciais baseadas na inferiorização da *negritude*? Quais manutenções contribuem diretamente para a permanência da prática do racismo, sobretudo em relação às/aos retintas/os? Essas questões convocam debates entendidos rotineiramente como externos aos processos individuais, numa lógica de reconhecimento a partir do outro. Não é o que tento fazer aqui.

NA AUSÊNCIA DE MEMÓRIA, QUALQUER RESPOSTA CABE
amanhã é dia de branco! **serviço de preto**
NÃO SOU TUAS NEGAS
barriga suja **quando não está preso está armado?**
inveja branca
negro de alma branca
de
negro **branca**

Existem momentos em que a negritude e a interpretação da negritude se chocam. Numa ocorrência de possíveis sequelas irreparáveis, o processo de autoidentificação encara seu protótipo, pronto, com roupa adequada, profissão adequada e religião adequada.

O que parece nos restar é uma demanda semelhante às ofertas de mercado, num funcionamento *fast-food* identitário. Um jogo simbólico de representações das identidades que gostaríamos de legitimar. De um lado, a negritude como uma invenção branca; do outro, a negritude essencialista; e no meio as negras/os. Nesse sentido, os indutos iluministas da racionalização do debate a ponto de localizá-lo fora dos corpos permanecem palpáveis até hoje. A realidade é cotidiana e pouco intelectual⁹. Mantemos um enorme vácuo entre o que somos e o que queremos ser, como numa corrida infundável atrás de si mesmos. Embora a <diferença> seja crucial para a validação e legitimação das identidades¹⁰, atenho-me à urgência de ampliarmos nossas reflexões às minuciosidades da trama. Os estudos sobre a branquitude podem ser compreendidos, nesse caso, como uma reconsideração indispensável.

Se validarmos, então, a questão étnico-racial brasileira a partir da compreensão que a concede historicamente enquanto mutável e complexa, deslocaremos a <identidade negra> de um lugar fixo e presumível a um subjetivo e específico. Chegamos, assim, ao crucial neste debate. De qual modo é possível romper com a ideia na qual as identidades sejam construídas a partir de uma lógica homogênea? Qual sensibilidade é necessário alcançar para nos atermos às nuances decorrentes das identidades assumidas coletivamente e das remetidas individualmente? Esses apontamentos nunca estiveram para além das/os brancas/os como está hoje. É necessário falarmos sobre nós a partir da experiência de sermos quem somos; e não somos todos iguais.

Alguns dos desdobramentos aqui comentados funcionaram – e ainda funcionam – como disparadores de autenticidade e, mais específico, da *experiência negra*. Uma espécie de <saber-fazer> direcionado à maior parte da população brasileira num raciocínio que reconhece identidades fechadas, tanto no processo individual como no coletivo. Isso justifica nossa necessidade de adjetivar os caracteres, situações, escolhas, religião e estilo musical com símbolos determinantes: afro, negra, negro, preto, negrume etc. Parece-nos que apenas desse modo a prática e identificação são suportáveis à consciência brasileira, em suas tendenciosas classificações. Ocorre-me, entretanto, que ao ignoramos etapas dessa maneira, pois não há como nos ocuparmos de uma racionalização das identidades quando elas ainda não forem palpáveis aos indivíduos relacionados a ela, tornamo-nos seguimento da perspicácia colonial em defender posições sociais, culturais, religiosas e políticas como elementares num processamento de exploração e funcionalidade; e não por seus motivos óbvios de reconhecimento próprio, experiência coletiva e afetuosas.

Desse modo, chegamos à problemática do <ser negro> no produto moderno-masculino-hetero-branco-cristão-neoliberal que é o Brasil. Decerto o caso da *Cia. Brasileira*¹¹, iniciado em 1949, seja uma elucidação disto. A Brasileira foi uma companhia de teatro-musical ramificada do *Teatro Experimental do Negro* que participou do movimento mais amplo do século XX em dar corpo, forma, voz e cor a essa identidade cultural em constante tensão direcionada à população negra. O grupo era composto por atrizes e atores que, antes de integrarem a Cia., exerciam diferentes profissões e, por isso, foram convidadas/os a participar, já que era intuito do projeto ser executado por <pessoas negras>, com *experiências negras*¹². Um tipo de organização comum à época, onde a atenção era voltada à compreensão cotidiana e enorpada do que seriam essas identidades. Naquele mesmo momento, Gilberto Freyre e sua escola da antropologia brasileira já encontravam fundamento metodológico para comentar sobre as etnias/raças/culturas do que ele chamará de <trópicos>¹³, onde busca compreender quais características fundamentam uma identidade nacional, a partir de pressupostos geográficos e relacionais.

O que destaco, todavia, são as desterritorializações simbólicas mantidas sob este aspecto mais amplo. Como a negritude brasileira está relacionada a muitos outros fatores excedentes à simplificação da cor da pele, nossos mecanismos serão insuficientes se lidarmos com os marcadores sociais para além do fenótipo, por exemplo. Ela está associada ao <saber-fazer> de cada indivíduo que, quando realocado de modo a considerar a realidade histórica brasileira, poderá variar de acordo com sua região, religião, conhecimento sobre negritude, classe social, mobilidade, gênero e orientação sexual. O modo como a <nação> brasileira foi sendo construída destinou à afrodescendência feitos complexos de autoidentificação, relação e posicionamento. Tensionar essa construção aos fatores históricos é compreender a/o negra/o como elaboração, por conseguinte, também histórica.

É inferível conceber a memória, portanto, como uma condição indispensável para pensarmos nas lógicas de configuração identitária nos grupos racializados durante e depois do processo colonial no Brasil. Refiro-me à memória ordinária presente no movimento da negritude na – ou da, é difícil definir – sociedade brasileira. É necessário ultrapassarmos a percepção genérica, que, embora importante, não funcionará qualitativamente enquanto os registros forem triunfais e capitulares. A/O negra/o brasileiro emerge da necessidade que ultrapassa o conhecimento sobre a África e sobre os sequestros coloniais. Não somos mais os mesmos transeuntes escravizados, mas somos por causa deles. Mas também somos as dissidências das Guerras de Guararapes, dos Quilombos, do Bandoleirismo, dos Malês, da Capoeira, da Imprensa Negra Paulista, do Teatro Popular do Negro, da Frente Negra Brasileira, da Marcha Zumbi, da Lei Caó de 89, do Sistema de Cotas, da Lei 10.639/03, do dia 20 de novembro e até do *Black is beautiful*. Não enquanto eventos isolados e marcantes, mas antes como um desdobramento de continuidade entre eles, entre os que acontecem até hoje.

Notas

- Destaco, pelo extensivo esforço de catalogação e designações temáticas da representação dos negros nas artes, os X volumes do *The Image of the black in Western Art* e o volume *The image of the black in African and Asian Art* de John e Dominique de Menil, disponíveis em <http://www.imageoftheblack.com>. Acesso em 22 de janeiro de 2019.
- Encontro ocorrido no dia 24 de novembro de 2018 no Instituto Tomie Ohtake.
- Disponível em <https://www.institutotomieohtake.org.br/programacao/interna/ao-corpo-negro-na-pratica-educativa-de-museus-e-instituicoes-culturais>. Acesso em 22 de janeiro de 2019.
- Disponível em <https://www.camara.leg.br/sileg/integras/356294.pdf>. Acesso em 15 de janeiro de 2019.
- PEREIRA, Dulce Maria. Mais de 66 milhões em desvantagem. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 22 fev. 2000, Caderno Ilustrado.
- Destaco como momento exemplar a *Revolta dos Malês*, ocorrida em Salvador na virada do dia 24 para 25 de janeiro de 1835. Por ter sido organizada majoritariamente por negros muçulmanos, a revolta causou imbricações entre religião e identidade étnica. Para tal, verificação REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DIÉGUES, Manuel. *Etnias e Culturas no Brasil*. São Paulo: Circulo do Livro, 1975. Para discussão sobre percepções regionais da cultura ver capítulo *A ocupação humana e a formação de regiões culturais*, pp. 37-50.

8. Para tal, verificar matéria sobre o aumento da autodeclaração negra no Brasil. Disponível em <https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em 18 de janeiro de 2019.

9. Em entrevista ao Programa Roda Viva, em 2017, o cientista social Hélio Menezes afirma que a “feição pública do racismo é bastante evidente”, mas que “seu âmbito privado é bastante profundo”, com intento de se referir ao “racismo dissimulado” presente nos diálogos, internet, nos olhares e nos pequenos comentários e escolhas. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8Zcv7ghxTIE&t=9s>. Acesso em 20 de janeiro de 2019.

10. FERNANDES, Viviane Barboza; SOUZA, Maria Cecília Cortez. Christiano de. *Identidade negra entre exclusão e liberdade*. *Rev. Estud. Bras.* [online], N. 63, pp. 103-120, USP, São Paulo, 2016.

11. A Cia. Brasileira ainda ocupa um lugar bastante desconhecido na memória brasileira. Como um dos precursores desse resgate, Itamar Dantas pesquisa o começo, desenvolvimento e processo de preservação da coleção herdada dos anos de atividade da companhia. Disponível em <http://alburnitaucultural.org.br/secoces/a-historia-esquecida-de-jose-prates/>. Acesso em 25 de janeiro de 2019.

12. Segundo LIMA, Nelson. *Dança Afro e Brasilidade no Rio de Janeiro*. São Paulo: Multifoco, 2012, APUD DANTAS, Itamar. *A história esquecida de José Prates*. Disponível em <http://alburnitaucultural.org.br/secoces/a-historia-esquecida-de-jose-prates/>. Acesso em 25 de janeiro de 2019. “Os primeiros bailarinos e músicos do Teatro Folclórico Brasileiro foram recrutados por Haroldo Costa nas escolas de samba, nos terreiros de macumba, nos cabarês, nos morros e nos bairros populares da cidade.”

13. Para consultas mais endossadas sobre o conceito de *Tropicologia* freyreana, verificar FREYRE, Gilberto. *Novo Mundo nos Trópicos*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS Editora, 2000.

Obs: Os sinais gráficos < e > foram utilizados como modo de sinalização que serve para destacar as palavras que, neste texto, possuem significado estrutural para os argumentos apresentados.



REFLEXÕES DE UMA EDUCADORA NEGRA PERIFÉRICA BISSEXUAL

JUBA DUARTE

Educadora e pesquisadora em relações
étnico-raciais nos campos da arte e educação

ONDE ESTÃO XS NEGRXS?¹
Frente 3 de Fevereiro

Por que esse questionamento se faz necessário nos museus e instituições culturais? Por que os atravessamentos na atuação de educadorxs negrxs se distinguem dos demais educadorxs de museus e instituições culturais? Quais são as experiências estéticas, sociais e psíquicas que uma educadora de museus vive dentro desse espaço e como as suas impressões e reflexões são absorvidas dentro do pensamento educativo/institucional? Quais são as contribuições epistemológicas advindas do marcador racial de educadorxs negrxs e como ele pode ser refletido na prática educativa museológica e/ou na fruição artística? Muitas perguntas! Dentre tantas que nos fazemos diariamente enquanto corpo-mente negrxs dentro dos estabelecimentos culturais e museais.

As políticas públicas de inserção de jovens pobres, em sua maioria negrxs, no ensino superior, nas quase duas últimas décadas, além de provocarem um choque nas estruturas acadêmicas e nos modelos de produção de conhecimento há muito legitimados, provocam também, como um efeito de reação em cadeia, a chegada de inúmeros profissionais negrxs e/ou de origem pobre em equipes de trabalho de grandes empresas e instituições para ocupar cargos que quase nunca, ou nunca, foram exercidos por pessoas negras.

Reconhecido por poucos em seu interior e por muitos fora do país, de herança escravista e escravocrata, o racismo no Brasil é responsável pelo extermínio de jovens negrxs, pela subalternização e racialização da pessoa negra, por imputar sobre pessoas negras estigmas de dor, violência, agressividade, hipersexualização e mais uma série de práticas e ideias racistas, veladas ou não, que são encarregadas de impedir o pleno desenvolvimento da experiência humana dessa população.

Não longe deste cenário estamos nós, trabalhadorxs negrxs da cultura e educação, que também buscamos entender e identificar nossos papéis, modos de atuação e inserção enquanto profissionais e sobretudo indivíduos. E enquanto nos compreendemos neste espaço também investigamos como ele nos compreende e enxerga.

Este é um dos lugares de opressão em que a população negra mais sofre processos de silenciamento, apagamento e não pertencimento. É neste ambiente de crítica e contemplação estética que o racismo estrutural e as mazelas da desigualdade brasileira se fazem evidentes. Ao frequentar aberturas de exposições, galerias de arte e instituições culturais percebe-se a pouca ou nenhuma presença do corpo negro nesses contextos.

Parece contraditório, ao pensar que museus e instituições culturais carregam, ou deveriam carregar, em seu cerne a pluralidade de linguagens, expressões, modos de existir, de produzir e apreender conhecimento. No entanto, o que se vê ao longo de décadas é, majoritariamente, a ocupação desses espaços por um perfil de público advindo de classe média, de cor branca, estrangeiros europeus ou estadunidenses e moradorxs de zonas centrais e/ou elitizadas das principais capitais de circulação artística do país. Um perfil definido por marcadores sociais de classe e raça. Homogêneo e hermético.

Não à toa coletivos que lutam por representatividade e valorização de artistas negrxs, além de fazerem crítica às políticas curatoriais dos museus e instituições culturais, como o coletivo *A Presença Negra*, um grupo formado por artistas, curadorxs, pesquisadorxs e afins, organizam visitas em grupos a galerias e vernissages para massivamente demarcar espaço e pertencimento no universo de apreciação e fruição das artes visuais.

Dentre os relatos que ouvimos e compartilhamos em uma rede informal de educadorxs de museus, alguns deles noticiados por alguns veículos de informação, como o caso de racismo sofrido por um dos educadorxs do Museu de Arte do Rio (MAR) ocorrido em setembro de 2018, verificamos que em nossas trajetórias público e instituição, ora de modo velado, ora abertamente, cometem práticas racistas e racializantes.

Ao observar o baixo número de funcionárixs negrxs desempenhando protagonismo nos setores de criação e gestão, verificamos o racismo institucional atuando. Ao se atentar para os olhares, verificações quanto à informação ou mesmo ofensas raciais proferidas gratuitamente a profissionais da educação em visitas mediadas, vemos como os corpos negros trazem questões para um público não acostumado a conviver, enxergar e dialogar com igualdade com pessoas não brancas.

Pensando nos múltiplos significados do termo corpo nos encontramos em rede, identificando-se dentro dos espaços, compreendendo os sentidos, movimentos, sonhos e dores deste organismo que carrega em si ancestralidade e memórias.

Por outro lado, e a fim de garantir a democratização e o direito à arte e aos patrimônios nacionais e mundiais, existem instituições preocupadas e engajadas, mesmo que tardiamente, na incrementação de programas, políticas internas, exposições, espaço de fala e escuta, em suas diversas linguagens, pensando no acesso, atuação, reflexão e produção de artistas, intelectuais e educadorxs negrxs, não somente seguindo o calendário de comemoração do mês da consciência negra no Brasil, mas promovendo ações e atividades a longo prazo.

Todas essas problematizações acerca da representação e representatividade dx negrx no campo das artes, sobretudo visuais, em seus múltiplos modos de atuação, vêm possibilitando também a nós, educadorxs, a inserção de práticas pedagógicas antirracistas e a utilização de uma episteme afrodiaspórica do saber e viver no mundo. Com um olhar que também perpassa as violências sofridas pela população negra, nós, educadorxs e mediadorxs, trazemos contribuições que diversificam os modos de pensar e apreender história, cultura e saberes.

Profissionais negrxs de museus e instituições culturais pensam a ocupação desse espaço por si e por seus pares em todos os âmbitos, enquanto público, enquanto gestores, enquanto produtores de conteúdo e também enquanto corpo operacional (mas não exclusivamente), onde somos maioria em qualquer empresa. Essa tomada de posicionamento hoje se faz mais articulada e potente por todo o histórico de diversos caminhos que nos fizeram chegar a lugares antes não possíveis às e aos nossxs iguais. O discurso universalista e hipócrito frente ao tratamento dado à pessoas negras deve ser questionado e debatido. A opressão e exclusão sofridas por minorias em museus, centros culturais, galerias e institutos de arte necessita chegar ao fim. Utilizando-se do conceito de uma das mais influentes escritoras da atualidade, Djamila Ribeiro, os lugares de fala necessitam ser revisados para que em pleno século XXI possamos pôr um fim ao olhar colonial, fetichizado, e à herança racista sobre o corpo negro. Que x negrx ao adentrar neste espaço possa se reconhecer e ser reconhecido como um ser humano digno e integral.

Por fim, agradeço aos inúmeros artistas, intelectuais e educadorxs que resistem e me dão respaldo para continuar atuando em uma profissão que amo e em um espaço que, apesar das várias opressões sofridas diariamente, ainda me garante encontro, aprendizado e troca.

REGISTRO DA AÇÃO PERFORMÁTICA TRANSIÇÃO
A PROPOSTA DA AÇÃO SURTIU A PARTIR DA EXPERIÊNCIA
DE TRÊS EDUCADORAS NEGRAS NA INSTITUIÇÃO,
COM INSPIRAÇÃO NOS TRABALHOS DO FOTÓGRAFO
NIGERIANO OKHAI OJEKERE E DA ARTISTA VISUAL
PRISCILA REZENDE



16 JULHO 2018 | MOSTRA EX ÁFRICA | CCBB-SP



Amanda Carneiro
Ana Musidora
Ana Paula Lopes
Anderson Costa
Aretha Sadick
Bruno Lourenço dos Santos
Carlos Alberto Moreno
Cidinha da Silva
Claudinei Roberto da Silva
Dalton Paula
Diane Lima
Emanoel Araújo
Edinho Santos
Fabiana Lopes
Gracielle Savio
Helbert de Almeida
Hélio Menezes
Janaina Santos
Jordana Braz
Juliana dos Santos
Luciane Ramos Silva
Luciara Ribeiro
Michelle Mattiuzzi
Midien Tomaz
Mirella Santos Maria
Moisés Patrício
Pedro Ricardo
Priscila Rezende
Rafael Ribeiro
Raquel Luanda
Renata Bittencourt
Robinho Santana
Robson Romano
Roger Ramos
Giselda Perê
Rosana Paulino
Rosangela Malachias
Sidney Amaral
Stephanie Oliveira
Talita Gouveia
Tiago da Paixão
Uilton Júnior
Vinícius Nonato

... e tantxs outrxs que mesmo desconhecidxs
por mim reformulam e escrevem novas
narrativas.

NEGRXS





ESTIVERAM PRESENTES NO ENCONTRO O CORPO NEGRO NA PRÁTICA EDUCATIVA DE MUSEUS E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

ANA CLAUDIA LOPES

ANDRÉ BISPO

CARLOS EDUARDO GONÇALVES DA SILVA

CARMELITA NOVAIS DOS SANTOS

CADU GONÇALVES

DANIELA SOARES COSTA

DIVINA PRADO

ELENICE MÁXIMO

ELIDAYANA ALEXANDRINO

FELIPE ARRUDA

FERNANDO SANTOS

ITÁLO GALIZA

JOSÉ DANIEL

LUARA CARVALHO

LUCIANA APARECIDA FERREIRA

MAYARA SOARES

ROSEANE VILAS BOAS BONFIM

SAMANTA PAIXÃO

STEPHANE OLIVEIRA

TIAGO ALMEIDA

VICENTE ALVES

COMENTÁRIOS DO PÚBLICO

Carlos Eduardo Gonçalves da Silva

O compartilhamento de assuntos profissionais e experiências que envolvem o corpo negro e não branco dentro de encontros como este é um caminho de articulação e também estratégia, por meio da troca e também pelo afeto.

Artista visual, produtor e educador. Bacharel em Artes Visuais no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Atualmente responsável pela produção e pesquisa da Janaina Torres Galeria.



Elidayana Alexandrino

Criar espaços de fala e escuta sobre o “corpo negro”, seja ele em qualquer espaço que por anos lhe foi negado, já é um ato de revolução. Trazer tais discussões é urgente, é necessário pensar que ser negro no Brasil não é uma experiência simples, é preciso visibilizar ações de enfrentamento contra o racismo e criar uma política da memória ativa. Ouvir as diferentes vozes protagonistas de ações antirracistas foi algo inspirador para continuar na luta pela mudança.

Educadora, pesquisadora independente e artista visual. Graduada em Artes Plásticas, Licenciatura em Educação Artística. Profissional autônoma.



Vicente Alves

O encontro foi muito importante para me sentir representado entre pessoas que traziam os mesmos questionamentos, que passaram pelas mesmas situações, poder ouvi-las, compartilhar experiências. Como minha atuação se concentra em Itu, interior de São Paulo, a presença de pessoas negras nesses espaços é pequena, ou quase inexistente.

Artista-educador e produtor educativo. Trabalha na Fábrica de Arte Marcos Amaro, em Itu-SP.



Ana Paula Lopes

Ana Paula Lopes é pesquisadora, graduada em Arte: História, Crítica e Curadoria pela PUC-SP. Atuou como arte educadora na 30ª Bienal de Artes de São Paulo, SESC-SP, Centro Cultural São Paulo, Museu de Arte Brasileira (MAB-FAAP) e na mostra Made by... Feito por brasileiros. Trabalhou nas galerias White Cube São Paulo, Mendes Wood DM e Jaqueline Martins. Foi supervisora de educativo no SESC Vila Mariana e na FUNARTE-SP. Realizou a produção da exposição "Paisagens Expandidas" de Sandra Mazzini, no Museu Nacional da República, DF.



Jordana Braz



Jordana Braz é educadora e fotógrafa. Pós-graduada em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC-USP e graduada em Letras pela Unifesp. Integrou o projeto VISURB da Unifesp e recebeu menção honrosa no concurso fotográfico no Festival de Avançar em Portugal, realizado com o suporte da UNESCO (2012). Atua em educativos desde 2014, incluindo as instituições Fundação Bienal de São Paulo (2014-2015), URBE Mostra de Arte Pública (2016) e Oficina Cultural Oswald de Andrade (2016-2017). Desde 2017 é educadora do Instituto Tomie Ohtake. Em 2018 iniciou uma pesquisa em relações étnico-raciais na educação e práticas de mediação em arte.

Juba Duarte



Juba Duarte é bacharela em Ciências Sociais pela PUC-SP desde 2015. Atualmente é educadora referência no CCBB-SP, com atuação de mais de sete anos em projetos e instituições culturais na cidade de São Paulo. Trabalhou como supervisora educativa em diversas exposições. Na área da pesquisa, participou de diversos cursos sobre Arte Afro Brasileira e história da África e tem movido ações em torno da acessibilidade cultural desde 2016, especialmente ligadas à comunidade surda. É ainda batueira e participa de grupos e ações junto à cultura popular.

Juliana dos Santos é artista visual, mestra em arte-educação, arte/educadora, doutoranda no departamento de técnicas e procedimentos artísticos pelo Instituto de Artes da Unesp. Realizou recentemente a sua primeira exposição individual no Brasil, a mostra "Entre o Azul e o Que Não Me Deixo/Deixam Esquecer", contemplada no edital Temporada de Projetos do Paço das Artes 2019 (18/06-18/08). É autora da obra Catirina, presente na capa desta publicação.



Luciara Ribeiro é educadora, pesquisadora e curadora independente. Trabalha desde 2010 com arte-educação em museus e instituições culturais. Interessa-se por questões relacionadas à descolonização da educação e das artes e pelo estudo das artes não ocidentais, em especial as africanas, afro-brasileiras e ameríndias. É graduada em História da Arte pela Unifesp, mestra em História da Arte pela Universidade de Salamanca e pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Unifesp.



Uilton Júnior é soteropolitano, bixa e historiador da arte em formação, dedicado a investigar pesquisas e ações que construam diálogos decoloniais acerca da construção da identidade negra na população brasileira. Já atuou como pesquisador e educador artístico social em museus e instituições culturais, como MAM-SP, Museu Lasar Segall e Museu da Diversidade Sexual. Esteve envolvido em debates e rodas de conversa sobre ações educativas e diversidades em instituições como o SESC, SENAC e Núcleo Luz.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Presidente
Ricardo Ohtake

Núcleo de Cultura e
Participação

Felipe Arruda diretor
Agata Harumi Takiya

Rodriguez
Amanda Porto

Bruno Coltro Ferrari
Claudio Rubino
Divina Prado

Elisabeth P. Barboza
Emol

Fernanda Beraldi
Isadora Borges Brito

Isadora Mellado
Jane Santos

Jordana Braz
Julia Cavazzini

Luara Carvalho
Lucia Abreu Machado

Luciara Ribeiro
Maiara Paiva

Maurício Homma Yoneya
Melina Martinho

Natalia Vinhal
Natame Diniz

Patricia Limeira
Pedro Amaral

Priscila Menegasso
Thiago Zati

Produção
Vitoria Arruda diretora

André Luiz Bella
Carla Ogawa

Carolina Brunelli
Carolina Pasinato

Karina Mignoni
Lucas Fabrizio

Patricia Castilho
Rodolfo Borbel

Núcleo de Pesquisa e Curadoria
Paulo Miyada coordenador

Diego Mauro
Luise Malmaceda

Luana Fortes
Priscyla Gomes

Theo Monteiro

Administração e Finanças
Roberto Souza Leão Veiga

Bruno Damaceno
Carlito Oliveira Junior

Fabiana Cristina de Almeida
Joseilda Conceição

Moises Silva Mello
René Rossignol

Sergio Santos Souza
Willian dos Santos

Negócios e Comunicação
Ivan Lourenço diretor

Negócios
Flavio Silva
Henrique Lourenço
Kelly Lima

Comunicação
Eloise Martins
Ricardo Miyada audiovisual
Arthur Taques e Silva aprendiz

Design Gráfico
Monica Pasinato
Camila Noriko Ueki
Nazareth Baños

Assessoria de Imprensa
Pool de Comunicação
Marcy Junqueira
Martim Pelisson
Ana Junqueira

Informática
André Biacca

Documentação e Compras
Marcos Massayuki Sutan
Felipe Alves Ferreira dos Santos aprendiz

Secretaria
Maria de Fátima da Silva Rocha
Deolinda Correia de Almeida

Coordenação Operacional
Alexandre Lopes
Wagner Antônio Barbosa supervisor

Apoio
Cícera Medeiros
Daniel Soares
Edmilson Pereira
Edson José
Elcio Borges
Everton Alves
Fábio Araújo
Gilmar Batista
Marcelo Mariano

Marina Neves
Orlando Rodrigues
Raiana Ramos
Sílvia Regina
Wellington Araújo

Técnica
Adilson Oliveira
Jacildo de Paula
Pedro Mario
Silvio Santos Lima

Manutenção
Camila Gonçalves
Carolina Neres
Elizandro Ferreira
Elza Santos
Luciene Monteiro
Valdir Ramos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Experiências negras : o corpo negro da prática educativa de museus e instituições culturais : volume 1 / organização Instituto Tomie Ohtake. -- São Paulo : Instituto Tomie Ohtake ; Instituto Internacional Despertando Vocações, 2020. -- (Experiências negras ; 1)

ISBN 978-65-990404-4-3 (Instituto Tomie Ohtake)

1. Artistas negros - Brasil 2. Desigualdade social
3. Discriminação na educação 4. Diversidade cultural
5. Educação - Brasil 6. Negros na arte - Brasil
7. Negros - Educação - Brasil I. Instituto Tomie Ohtake. II. Série.

20-40077

CDD-370.115

Índices para catálogo sistemático:

1. Negros : Prática educativa e culturais : Educação 370.115

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



ISBN: 978-65-990404-4-3



CD