



INSTITUTO TOMIE OHTAKE

experiências negras

3

NOVAS CURADORIAS FEMININAS

experiências negras



NOVAS CURADORIAS FEMININAS

ÍNDICE

6 O aprendizado do corpo da instituição
Felipe Arruda

8 Apresentação
Jordana Braz | Luciana Ribeiro

14 Curadoria: Possibilidade e Transgressão
Ana Paula Lopes

18 Entre visibilizar e visibilizar-se: limites e percalços da prática curatorial e da autoria feminina na arte contemporânea
Priscylla Gomes

24 Redefinindo espaços nas artes: curadorias negras importam
Luciana Ribeiro

32 “Quando a mulher negra se movimenta...”
Horrana de Kássia Santoz

36 Ensaio sobre Curadoria Educativa
Jordana Braz

42 Sem Medo De Ser Gigante
Ketty Valencio

46 Quando um corpo negro se movimenta, ele reorganiza tudo ao seu redor
Carollina Lauriano

50 Sobre as Autoras

O APRENDIZADO DO CORPO DA INSTITUIÇÃO

FELIPE ARRUDA

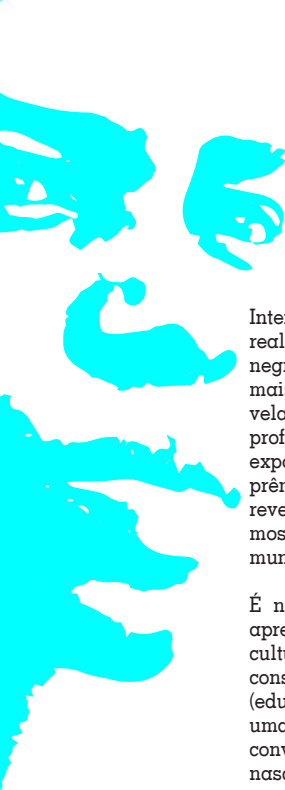
Diretor do Núcleo de Cultura e Participação do
Instituto Tomie Ohtake

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% 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 PNAD (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>.

APRESENTAÇÃO

JORDANA BRAZ

Educadoras-pesquisadoras do Instituto Tomie Ohtake

LUCIARA RIBEIRO

Curadora assistente do Instituto Tomie Ohtake.



A segunda mesa de debates do projeto Experiências Negras, intitulada “Novas Curadorias Femininas”, em 10 de outubro de 2019, abordou a curadoria sob perspectiva negra, bem como o mercado de artes e as relações entre as instituições e os profissionais. O assunto é extenso e, por isso, o tema foi introduzido previamente por Luciara Ribeiro no encontro “Qual o lugar dos curadores negros nas artes?”, no dia 24 de setembro de 2019, o qual fez parte da programação da 13ª Primavera dos Museus e apresentou ao público um panorama da atuação de curadores negros no Brasil, na África e em sua diáspora. O encontro aqueceu o público para reflexões sobre o papel da curadoria e a importância de representatividade negra na área.

Para discutir o papel da curadoria e ampliar a reflexão sobre a atuação dos profissionais, recorreremos ao texto “O fardo da curadoria”, escrito pelo artista e curador nigeriano Olu Oguibe.¹ Segundo ele, o curador é “um vigia do processo artístico, objeto ou situação”, um defensor que age pela satisfação de participar em todo o processo artístico, desde sua concepção até a ocupação do espaço expográfico. Para esse autor, o papel de curador confere satisfação ao profissional, mas também responsabilidade, pois cabe a ele estabelecer as conexões entre o público e o artista.



Para curadoras negras, a responsabilidade consiste também em estabelecer diálogo com uma sociedade construída sob uma narrativa da história oficial e que, contemporaneamente, ainda questiona e coloca em dúvida pautas sobre reparação histórica racial e de gênero. O reflexo da sociedade patriarcal, em que a maioria dos cargos mais importantes ainda é ocupada por homens, também atinge o setor curatorial. Pelo mundo, ainda são poucas as mulheres que assumem a curadoria em instituições e outros espaços culturais. E se a pesquisa busca mulheres negras que exercem curadorias no Brasil, a porcentagem é ainda menor. No campo das artes, é comum escutar falas que explicam a falta de pessoas negras nos setores curatoriais como reflexo da escassez de curadores qualificados, ou que indicam uma atitude essencialista, pois um dos critérios de escolha seria o tom de pele. Essas justificativas refletem atitudes defensivas de manutenção racista de exclusões.

A afirmação de que não existem pessoas negras nas equipes por não haver profissionais qualificados implica atitude passiva, que não deve mais ser tolerada. Há muitos profissionais negros atuando e se especializando na área curatorial, na maioria das vezes a duras penas. Ao negarem sua existência, as instituições de arte estão afirmando que preferem conservar sua autoridade, branquitude e poder, física ou simbolicamente. Dificilmente uma pessoa negra se sentirá pertencente a um espaço no qual ela não se reconhece, não se enxerga, e é provável que muitos desistam de atuar em tal área.



Do mesmo modo, o fato de se contratar curadoras/es negras/os não pode equivaler a reduzir pessoas a apenas um corpo, uma cor, como se elas não atingissem o nível intelectual e as complexidades e exigências inerentes ao campo das artes. É comum ver atitudes e discursos curatoriais e institucionais que consideram a expansão do cânone convencional europeu como expressão de decadência, de aceitação de comunidades, temáticas e/ou pontuais. Preencher as lacunas é uma ação urgente e necessária, e não significa que o grau de complexidade dos novos temas seja menor, tampouco a capacidade acadêmica e intelectual daqueles que decidem ir além do já conhecido.

Falar sobre as ausências nas artes não é menosprezar o que já está consolidado, mas entender que há um sistema de poder definindo o que deve – e o que não deve – ser visto, e que tais escolhas são pautadas por critérios que ultrapassam a qualidade estética do trabalho.

Falar de curadorias femininas negras não é apenas solicitar aos museus que contratem mais curadoras negras ou que façam exposições sobre o tema. O que desejamos ultrapassa isso. O que esperamos é que as instituições culturais mudem seus modos de pensar e agir enquanto espaços de arte e que saiam do gueto curatorial masculino, heteronormativo e branco. Promover tais mudanças causará impactos no modo de contar histórias, no modo de olhar. Nada será retirado, pelo contrário, apenas ampliado.

Assim, o projeto Experiências Negras buscou expandir a reflexão abrangendo outras organizações e instituições vinculadas à cultura. A mesa de debates contou com a presença das curadoras Carollina Lauriano, Horrana de Kássia Santoz e Ketty Valencio, sob mediação de Ana Paula Lopes. A conversa percorreu a experiência de cada convidada em seu nicho de atuação: Carollina Lauriano apresentou sua experiência com curadoria e a relação com o mercado das artes e as galerias; Horrana de Kássia Santoz contou sua trajetória desde a graduação, mencionando a atuação como professora de artes e a curadoria de um dos setores do MASP; e Ketty Valencio refletiu sobre a atuação da curadoria à frente de um espaço voltado para literatura e analisou sua importância nas iniciativas extramuros das instituições.

Nesta publicação, os textos escritos pelas convidadas da mesa retomam e ampliam as falas e o conteúdo do encontro, além de possibilitarem um diálogo atemporal com diferentes públicos. As páginas seguintes reúnem também textos produzidos pelas curadoras Priscyla Gomes e Ana Paula Lopes, além de depoimentos nossos, escritos especialmente para esta edição.

Desejamos a vocês uma boa leitura!

Notas

1. Olu Oguibe (Nigéria, 1964) é um artista, historiador e curador de arte e importante estudioso da teoria pós-colonial e da tecnologia da informação. Professor de Arte e Estudos Afro-Americanos da Universidade de Connecticut (Storrs, CT, EUA), Oguibe é membro sênior do Vera List Center for Art and Politics da New School (Nova York, NY), e da Smithsonian Institution (Washington, DC).





CURADORIA: POSSIBILIDADE E TRANSGRESSÃO

ANA PAULA LOPES

Curadora, crítica, educadora e pesquisadora em História da Arte



Abro esta reflexão sobre a minha participação como mediadora da mesa *Novas curadorias femininas: possibilidades e transgressões* agradecendo novamente a Jordana Braz e Luciara Ribeiro por mais um convite para participar deste projeto potente e importante na cena atual das artes visuais para o fomento de conexões e ampliações da rede de artistas, produtores e curadores pretos da arte contemporânea. Cada convite realizado por Jordana e Luciara instaurou um estado de atenção ao meu objeto de estudo, principalmente porque há algo imprescindível posto por elas e que é fundamental para uma pesquisa: o retorno! Entender o objeto de estudo implica necessariamente num outro, um entendimento para o outro, porque, na verdade, o que um pesquisador anseia é a propagação do seu estudo, assim como um escritor que almeja leitores para seu romance. É justamente por isso que publicamos!

Mesmo com um público composto por pessoas que atuam no meio cultural e artístico, é importante abordar o que é curadoria e quem é a figura do curador, um nome tão propagado, mas ainda desconhecido por muitos. É um campo de atuação e pesquisa que cresceu nos anos 70, nos Estados Unidos e na Europa, tornando-se notório no Brasil nos anos 90, ou seja, extremamente recente, assim como os estudos na área. Justamente por esse processo, são necessários dois passos para trás: mapear este histórico para em seguida adentrarmos as novas curadorias femininas e a presença dos corpos pretos neste espaço de atuação historicamente marcado.

Posto isso, começo minhas considerações com o crítico e curador Frederico Morais, que disse em uma entrevista: “o curador tem que conhecer história da arte, ser um crítico. Colocar as obras num espaço é colocar as palavras numa crítica”. Já a professora e curadora Lisette Lagnado coloca em seu artigo *Por uma revisão dos estudos curatoriais* que a “curadoria é um enunciado ancorado em uma ramificação de empenho de diversas ordens: artísticas, econômicas, sociais, étnicas e políticas”. Por isso, as curadorias são “eventos”, “ideias” e pesquisas que “estão propondo uma nova história”¹. É um “local de troca na economia política da arte, onde a significação é construída, mantida e ocasionalmente desconstruída”², e revela discursos não só da instituição, mas também do curador.

Este profissional, curador, antes dos anos 1960 e 1970 tinha sua base de trabalho conectada às atividades museológicas. A palavra “curador” qualifica aquele que estuda, cuida, preserva e dá visibilidade a um acervo artístico e histórico, mas também administra uma instituição, executando um trabalho burocrático essencial para elaborar uma exposição. Contudo, após os anos 1970, o curador se dissocia da instituição e age de forma mais independente, concebendo exposições nos mais diversos espaços e lugares, trabalhando nos signos da arte, cruzando-os com o mundo.



Podemos, então, apontar algumas mostras que foram importantes para a história da arte e das exposições, até mesmo para o formato que conhecemos hoje. A partir da recusa de seus trabalhos pelo júri da Exposição Universal de 1855, o artista francês Gustave Courbet decidiu abrir uma mostra paralela e independente denominada *Pavilhão do Realismo*. Temos, assim, um dos precursores não só de uma exposição desvinculada do museu e do salão, que eram ditadores do que era ou não era considerado arte, como também da figura do curador independente. Outro fato que gostaria de trazer é a *Retrospectiva da Arte Surrealista*, exposição realizada em 1942 por André Breton, em que havia um trabalho de Marcel Duchamp no qual uma malha de fios perpassava todo o espaço expositivo e dificultava a passagem do público, tornando-o agente principal da mostra e não apenas fruidor. Além destas, é importante citar a mostra que irá inspirar, se assim posso dizer, as exposições de arte contemporânea e a figura do curador tal como conhecemos hoje: *When Attitudes Become Form*, curada em 1969 por Harald Szeemann na Kunsthalle, em Berna, onde os conceitos da mostra foram pautados pela desmaterialização do objeto, reunindo artistas como Joseph Beuys, Eva Hesse e outros nomes importantes da arte contemporânea.

Chegamos num ponto desta reflexão em que é imprescindível questionar: e o Brasil? Trago aqui duas mostras-chaves que constituem e permeiam as estruturas das nossas curadorias. A exposição *Do Corpo à Terra*, idealizada pelo curador Frederico Moraes em 1970, em Belo Horizonte, Minas Gerais, em que a pesquisa do objeto efêmero permeava sua estrutura, mas as questões políticas e sociais estavam tensionadas justamente porque o Brasil e a América Latina enfrentavam ditaduras militares naquele momento. Assim, muitos desses trabalhos artísticos estavam conceitualizados por violência e censura. Um ponto a ser posto é que essa mostra deixou o cubo branco das instituições e ultrapassou o espaço expositivo dos museus. A outra mostra importante é *Jovem Arte Contemporânea*, de 1972, curada por Walter Zanini, que dividiu os 1.000 m² do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) em 84 lotes de diferentes formas que foram sorteados, como numa espécie de bingo, entre os artistas, tendo como conceitos a processualidade e a desmaterialização do objeto. Além disso, é relevante pautarmos a atuação do professor Zanini como curador das 16^a e 17^a edições da Bienal de Arte de São Paulo, onde desenvolveu uma expografia constituída por poéticas e linguagens, independentemente das nações às quais pertenciam as obras. Até a 16^a Bienal, os espaços eram organizados como na Bienal de Veneza, constituída espacialmente por divisões entre as nações.

Trago essas pinceladas da história da curadoria e alguns estudos sobre ela como uma tentativa de uma maior compreensão do espaço curatorial e de suas tensões e rupturas, de uma história que pode ser contada e relida através dos jogos arquitetados e construídos pelos objetos artísticos.

Outro ponto importante de minhas indagações são as curadorias do *potentado*³, em sua maioria brancas, ocupantes do campo curatorial e em destaque, enquanto outras ainda caminham para ter suas vozes ouvidas. É como a América Latina, um dos lugares radiadores de conceitos da linguagem cultural e historiografia da arte, mas que ainda reivindica sua história da arte. É por isso que a curadoria também é este espaço político que de tempos em tempos lê a contrapelo⁴ a história da arte. O que quero dizer é que o espaço expositivo não é um espaço neutro, é um território geopolítico. O espaço, como pesquisado pelo professor e geógrafo Milton Santos, “revela o transcurso da história” e seus “atores”. E “os territórios tendem a uma compartimentação generalizada, onde se associam e se chocam o movimento geral da sociedade planetária e o movimento particular de cada fração, regional ou local, da sociedade nacional”. Sendo assim, para Santos, o território “não é neutro” e nem “passivo” e, além disso, é “esquizofrenia”, pois os *Lugares Escolhidos*, diga-se de passagem, “acolhem e beneficiam os vetores da racionalidade dominante, mas também permitem a emergência de outras formas de vida”.

Deste modo, chego a um ponto crucial neste breve delinear sobre a questão do curador e curadoria: e a transgressão, as novas curadorias e as mulheres nesses campos? Ou melhor, e as mulheres pretas? Notem também que nesta reflexão, exceto pela a breve menção de um dizer da curadora Lisette Lagnado e da artista Eva Hesse, os demais pesquisadores e curadores são homens e brancos. E por que não há citações das mulheres pretas? É, meus caros, fiz isso justamente para vocês notarem o quanto a história da arte e as curadorias são delineadas por uma estrutura majoritariamente masculina e branca. Há uma estrutura acadêmica que contribui para isso. Eu fui aluna de Crítica e Curadoria e não tive em minha grade curricular disciplinas que contemplassem estudos da América Latina e da África. Notem que na minha estrutura textual há dois pesquisadores pretos e dentro da concretização de uma exposição o *backstage* (montador, produtor, iluminador, entre outros) constitui-se em sua maioria de homens brancos. Isso significa o que chamamos de racismo estrutural.

O ESPAÇO EXPOSITIVO NÃO É UM ESPAÇO NEUTRO, É UM TERRITÓRIO GEOPOLÍTICO

Quando falamos de mulheres na história da curadoria, podemos mencionar a americana Lucy Lippard, a chilena Nelly Richard, as brasileiras Aracy Amaral, Sheila Leirner e Lisette Lagnado. Todos os nomes que cito são de mulheres importantes, mas são brancas. Temos muitas curadoras pretas de extrema importância que estão criando novas narrativas, como Thelma Golden, curadora chefe do The Studio Museum, em Harlem, Nova Iorque, ou Aldeide Delgado, diretora do Women Photographers International Archive, que, aliás, influencia meu trabalho. Mas os nomes de tantas outras mulheres pretas se tornam invisibilizados justamente por carregarem em seu cerne, por natureza, a transgressão que de algum modo irá deturpar a “neutralidade”. Ao refletir sobre *Novas curadorias femininas: possibilidades e transgressões*, percebo o quanto essas mulheres são articuladoras no meio das artes, entendendo artes de modo mais expandido. Até mesmo porque nós, mulheres pretas, cavamos muito para permear o meio e aprendemos a fazer de tudo justamente por não sermos, de modo geral, abastadas. Sabemos que o meio das artes foi feito e pensado para poucos, mas criamos as possibilidades territoriais onde o potentado retirou parcelas, como um arqueólogo do início do século, e levou aos museus europeus e brasileiros, deixando “o resto para outro”. Contudo, transcrevemos e instauramos curadorias que descolonializam e articulam novos modelos de ações, pesquisas e conceitos artísticos.

As transgressões das novas curadorias femininas estão justamente conectadas aos signos articulados num rompimento com uma história da arte que reivindica seu lugar, paralelamente com uma história “oficial”. A entrada de pretas em instituições arrasta novos pensadores, escritores e artistas para as discussões de modo que revejam seu acervo e a estrutura de profissionais. Além disso, as novas curadorias fomentam a ampliação da rede artístico-cultural dentro ou fora das instituições.

Notas

1. Santos, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica, Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: EDUSP.
2. Obrist, Hans Ulrich. *Uma Breve História da Curadoria*. Introdução. São Paulo: BEI, 2010.
3. Quando menciono a palavra potentado, me refiro a um dos capítulos do livro *Crítica da Razão Negra* de Achille Mbembe.
4. Walter, Benjamin. Sobre o conceito de história. São Paulo: Brasiliense. p. 243.

Relação Bibliográfica

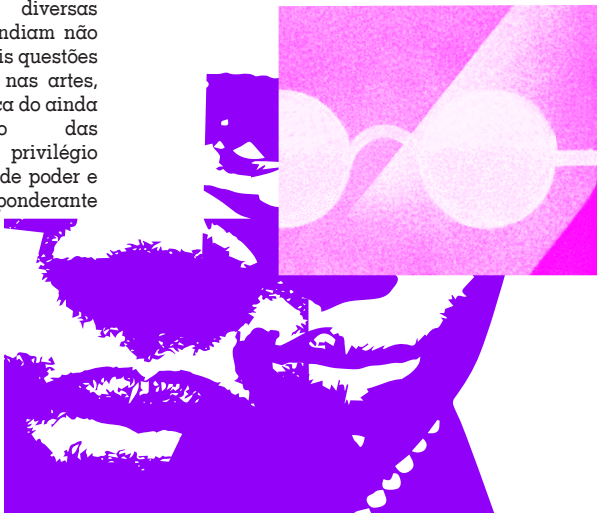
- Santos, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 1999.
- Castillo, Sonia Salcedo Del. *Cenário da Arquitetura da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- Mbembe, Achille. *A crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- Obrist, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI, 2010.
- Benjamin, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política Vol.1*. São Paulo: Brasiliense.
- Lagnado, Lisette. *Por uma revisão dos estudos curatoriais*. Pag. 17.
- Frederico Moraes, 2015
- <http://www.iea.usp.br/noticias/criacao-publica-e-geracao-80>

ENTRE VISIBILIZAR E VISIBILIZAR-SE: LIMITES E PERCALÇOS DA PRÁTICA CURATORIAL E DA AUTORIA FEMININA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Em setembro de 2017, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) recebeu em seu espaço uma exposição modesta, mas bastante icônica para uma série de discussões que povoaram as instituições de arte brasileiras nos anos seguintes: o grupo ativista Guerrilla Girls apresentou uma retrospectiva de seus trabalhos essencialmente formada por cartazes e peças gráficas embasadas pelo diagnóstico e pelas estatísticas acerca da representatividade feminina nas instituições ao redor do mundo. O recorte apresentado no museu trazia uma contribuição inédita, refletindo sobre o percentual de artistas mulheres presentes no acervo, um diagnóstico que se estendeu como temática dos encontros promovidos pelo MASP com diversas pesquisadoras. Os temas se estendiam não somente à reflexão sobre as cruciais questões de representatividade de gênero nas artes, mas também a preocupações acerca do ainda preponderante eurocentrismo das historiografias e narrativas, do privilégio branco na ocupação dos espaços de poder e da heteronormatividade ainda preponderante em nossas instituições.

PRISCYLA GOMES

Curadora Associada do Instituto Tomie Ohtake



O exemplo da ocasião da mostra no MASP seguiu-se da apresentação de uma performance introduzida pelo atual diretor artístico e então curador da exposição. Logo no início de sua fala, o diretor ressaltou a importância de uma iniciativa como aquela e colocou ter sido necessário assumir um cargo de diretoria de uma instituição para ver realizado um projeto tão incisivo. Longe de realizar um ataque direto à fala do diretor, retomo a ocasião como um prelúdio a uma série de iniciativas que buscaram refletir diretamente sobre o papel das mulheres em cargos e pesquisas relevantes.

A fala em questão serviu-me de problematização direta: como se deu a escolha dele como apresentador da performance? Quais eram os limites da atuação curatorial de um diretor homem frente ao trabalho das artistas em questão? A própria assinatura da curadoria e apresentação da performance não era mais uma instância de visibilização e legitimação que poderia/deveria estar ocupada, nesse caso, por uma mulher?

A escolha desse episódio não é fortuita, pois evidencia questões relativas ao exercício da função de curador que considero chaves para pensar alguns entraves e percalços à representatividade feminina no meio.

A recorrente definição do curador como um mediador entre artista e público parece-me um tanto reducionista ao entendimento da atividade. Apenas como um exercício, cientes de que o propósito não é aprofundar-se numa definição conceitual precisa do que venha a ser essa atuação, tomo de empréstimo a passagem de um colega:

cabe tentar pensar o gesto curatorial na sua capacidade concomitante de *dar-a-ver* e *criar*, ou seja, em assumir-se como quem leva à cena uma montagem, sem a qual a arte não se mostra, não se expõe, como um diretor teatral que pensa a articulação entre dramaturgia, espacialidade, afecções e contexto cultural.¹

O *dar-a-ver* na prática curatorial é parte tanto do processo de pesquisa e eleição das obras quanto da configuração espacial da mostra e de sua apresentação. *Dar-a-ver*, *visibilizar*, inclui eleger os melhores termos e contextos a fim de produzir relações conceituais, históricas, políticas, formais e, em outro momento, trazer à frente as narrativas que constroem aproximações e vizinhanças. Parte dessa compreensão embasa algumas das escolhas curatoriais e de aquisições de acervo institucionais tendo como referências o déficit ainda expressivo de artistas e corpos femininos, negros, indígenas e LGBTQs nesse meio.

Mas voltemos ao episódio em questão: como o *dar-a-ver* dentro da prática curatorial é também um percalço à atuação feminina nos espaços institucionais?

A formação do curador, no Brasil, é muito recentemente vinculada à Academia. Provenientes dos mais diferentes cursos, esses profissionais adaptaram vivências institucionais, experiências com colecionadores e mesmo aproximação com o mercado de arte e galerias para dar subsídios à sua atuação. Mesmo com proveniências muito distintas, os números dos cursos com formação acadêmica vinculada à produção artística ou à história da arte seguiram, de modo acachapante, com maioria feminina. Parte dessas formandas trabalhavam com a formação de ensino básico, outras com áreas de acervo e documentação em museus, outras diretamente em pesquisa. O que os dados apontam é que a presença feminina vinculada à pesquisa não é um dado historicamente novo ao meio.

Se, por um lado, uma faceta da profissão diretamente comprometida com a pesquisa e com o trabalho junto a artistas parecia estabelecida no meio, uma outra parte dessa atuação vinculava-se diretamente a uma conjuntura social e, em muitos casos, à personificação da figura do curador como representante e validador de todo um circuito. Caberiam aqui inúmeras ressalvas e críticas à mistificação exacerbada dessa figura que hoje parece ser colocada em melhor perspectiva. Mas o dado essencial extraído dessa faceta da prática curatorial é que o *dar-a-ver* também se tratou de um *dar-se-a-ver* que incluía uma profunda elitização da prática. Embora controversa e difícil de ser reconhecida, a lógica do QI curatorial² é uma vertente indigesta da atuação, muitas vezes subordinada a uma constante tentativa de estabelecer novos limites a um meio muito pouco inclusivo.

Quando transposta para a lógica institucional, a figura do curador ou diretor artístico emula um processo decisório historicamente calçado na figura masculina. Os números de cargos diretivos na arte correspondem ao mercado como um todo, com percentual majoritário de homens à frente de equipes – o que necessariamente não reflete um quorum majoritário de homens contratados.

Diante de tal conjuntura, a fala do diretor artístico do MASP foi prenúncio de um revisionismo necessário no processo de visibilização e creditação de pesquisas e envolvimento de profissionais mulheres frente a curadorias e pesquisas no meio. Diversas instituições passaram por um processo análogo de problematização de suas vozes, casos como *Invenções da Mulher moderna, para Além de Anita e Tarsila*, curada por Paulo Herkenhoff (Instituto Tomie Ohtake, 2017) e *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, curada por Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018) apontaram para caminhos distintos de como lidar com questões acerca do lugar de fala problematizado já na fala de Pedrosa. O próprio MASP-reviu seu posicionamento ao dedicar a pesquisa e a curadoria de sua programação anual acerca das *Histórias feministas* ao corpo curatorial de mulheres do museu.

Mais do que uma questão acerca da prática diretiva destas instituições, a defesa da atribuição do lugar de fala nas políticas institucionais é uma forma também de atenuar os ainda altos índices de elitização que perpassam o meio das artes. Trata-se de reconhecer o poder de argumentação das minorias sociais, abdicando de mediações. Nesse aspecto, a curadoria protagonizada por mulheres sobre a atuação e prática de artistas mulheres, e sua decorrente invisibilização, é um processo histórico determinante à inversão das já instauradas figuras detentoras de fala e de poder reconhecidos.

Sob a ótica de uma classe trabalhadora das artes onde a precificação dos trabalhos não passa por nenhuma regulação, a troca e a articulação em rede tendo por base a abertura para diferentes contextos, patentes de várias relações de poder, é uma das formas de inversão de um processo que perdura como invisibilizador. Se, por um lado, o acesso à formação ajuda a atenuar uma parte das diferenças sociais que são gritantes no meio, seu caráter pouco regulamentado tem certa nebulosidade para entendimento de seus atores e ordem de valores. É preciso não se esquivar diante dessa nebulosidade e *dar-a-ver* as tamanhas contradições que nos assolam. Mais do que isso, é preciso não aguardar que as estruturas se acomodem a ponto de dar-nos voz nos momentos que forem mais oportunos. O *dar-a-ver* curatorial é também um potente espaço de denúncia em que não nos colocamos como mediadores dos poderes instituídos, mas tensionamos novas ordenações.

O projeto *Experiências Negras* é uma vertente importante de tensionamento e reabertura de novos espaços. A práxis sob a ótica racial e de gênero ganha uma potencialidade inclusiva com léxico próprio, a fim de realizar uma prospecção de novos agentes, visibilizar outros e promover maior permeabilidade institucional. A convite das idealizadoras do programa, pelas quais guardo profunda admiração, trouxe algumas contribuições acerca do cenário curatorial contemporâneo à luz de vivências e entraves que também são parte do meu cotidiano. Após presenciar o debate realizado em 10 de outubro, achei que minha maior contribuição era não apontar ressalvas, mas fazer minhas considerações se somarem aos depoimentos das convidadas presentes. Mais ainda, achei que não seria tão oportuna e perspicaz a minha contribuição crítica sobre a dimensão racial quanto podem ser as de minhas colegas. Desse modo, sendo mais uma voz, seguimos nesse espaço de luta constante. Como incessantemente pontuou Angela Davis há poucos meses em sua visita ao Brasil: essa luta é sinônimo de nossa liberdade.

O DAR-A-VER NA PRÁTICA
CURATORIAL É PARTE TANTO
DO PROCESSO DE PESQUISA E
ELEIÇÃO DAS OBRAS QUANTO
DA CONFIGURAÇÃO ESPACIAL
DA MOSTRA E DE SUA
APRESENTAÇÃO. DAR-A-VER,
VISIBILIZAR, INCLUI ELEGIR
OS MELHORES TERMOS E
CONTEXTOS A FIM DE
PRODUZIR RELAÇÕES
CONCEITUAIS, HISTÓRICAS,
POLÍTICAS, FORMAIS E,
EM OUTRO MOMENTO, TRAZER
À FRENTE AS NARRATIVAS QUE
CONSTROEM APROXIMAÇÕES
E VIZINHANÇAS.

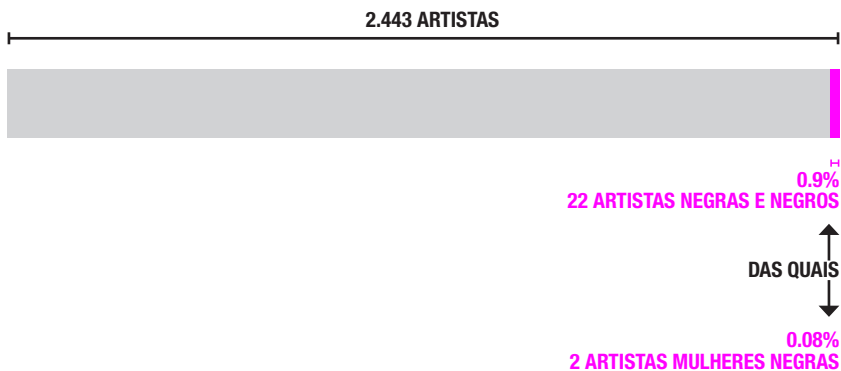
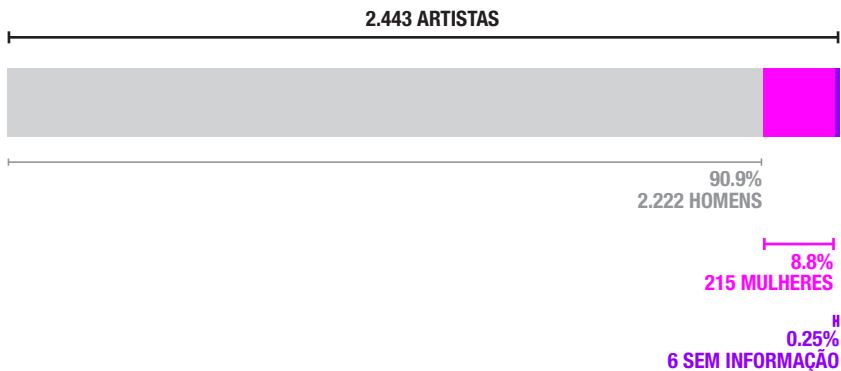
Notas

1. OSORIO, L.C. Do artista-curador à (não) curadoria: dilemas da 33ª Bienal de São Paulo. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 1, p.235-249, jan. 2019. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4087>.

2. Grande parte das contratações no campo se dão por intermédio de uma rede de contatos pessoais, pautadas não por um processo seletivo, mas por indicações pessoais.

Em 2017, um grupo de pesquisadores da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com coordenação de Bruno Moreschi, apresentou os resultados do projeto *A História da _rte*. Após uma análise cuidadosa dos 11 livros mais utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil, o grupo concluiu que apenas dois foram escritos por mulheres, nenhum dos autores são brasileiros e todos são brancos. De um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, e somente 2 negras (Barbara Chase-Riboud e Lorna Simpson), ambas estadunidenses.

O projeto *A História da _rte* foi apresentado em formato de folheto e entregue gratuitamente em diversos museus brasileiros e estrangeiros. Os resultados também podem ser consultados no site <http://historyof-rt.org/>.



REDEFININDO ESPAÇOS NAS ARTES: CURADORIAS NEGRAS IMPORTAM

LUCIARA RIBEIRO

Curadora assistente do Instituto Tomie Ohtake

Qual o lugar das mulheres negras na curadoria de arte? É possível reescrever uma história interseccional das artes onde se observe especificidades e necessidades de mudanças das estruturas sexistas, heteronormativas e excludentes? A crença de que isso seja possível me move. Há muito a ser revisto, reelaborado e reescrito. Essa mesma energia tem orientado outras mulheres pelo mundo, algumas das quais apresentarei aqui, com destaque para mulheres negras e curadoras.

Falar da história das mulheres negras nas curadorias artísticas é mais do que uma atitude política e ativista, é a busca por uma transformação no modo de se fazer curadoria hoje. A curadora euro-estadunidense Maura Reilly lançou recentemente o livro *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating* (Ativismo Curatorial: Rumo a uma Ética na Curadoria), no qual defende que o ato curatorial deve ser ativista e comprometido com a criação de uma nova sociedade, criticando ações curatoriais que possibilitam a conservação de mentalidades coloniais e excludentes. Reilly não é uma mulher negra, mas entende que a história da curadoria excluiu e limitou o trabalho destas. A autora defende que a curadoria atual precisa ser guiada por conceitos como: interseccionalidade, diferenças culturais, política de identidade, pós-colonialismo, transnacionalismo, ativação de arquivos, curadoria ativista, ética curatorial, intercâmbios, colaboração, coletividade, curadoria educativa, expansão das noções curatoriais, agência e feminismo, teorias e práticas. Temas urgentes que ecoam dentro e fora das artes, sendo também urgente que a curadoria crie espaços de todos e para todos.



A presença de curadorias de mulheres negras tem sido um fenômeno recente e ainda tímido dentro dos museus e instituições culturais brasileiras. Apesar desta pouca presença, é possível mencionarmos protagonismos que marcam a escrita de uma nova história da arte. Cabe aqui mencionarmos, por exemplo, o trabalho de Fabiana Lopes, Renata Bittencourt e Rosana Paulino. Fabiana Lopes, curadora independente que atua há aproximadamente dez anos na área, é uma das vozes que têm debatido a necessidade do reconhecimento do trabalho das mulheres negras nas artes, tanto como curadoras, artistas e/ou pesquisadoras. Lopes foi assistente curatorial na *Colección Patricia Phelps de Cisneros* e na *Simon Watson Arts*, fez diversas curadorias em São Paulo, como, por exemplo, parte da organização da exposição *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*, realizada entre 2015 e 2016, na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Atualmente, ela realiza o seu doutorado em Estudos da Performance na Universidade de Nova Iorque e é uma das curadoras da 12ª Bienal do Mercosul. A atuação de Fabiana Lopes merece ser reconhecida, pois possibilitou que muitos espaços fossem abertos a essa geração. Outro nome que também contribuiu para isso é o de Renata Bittencourt, que atualmente é diretora do Instituto Inhotim, um dos institutos de arte contemporânea mais importantes do mundo. Bittencourt tem uma atuação longa na área. Ela é doutora em História da Arte e foi diretora de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Além de ser a primeira mulher negra a assumir a diretoria de tal Instituto, ela pontua que sua importância não deve manter-se dentro do cubo branco das artes, pois é

necessário estabelecer diálogos e envolvimento com a sociedade, principalmente aquela que vive no seu entorno. Rosana Paulino, mais uma profissional multifacetada que se destaca na área, tem atuado como artista, curadora, gestora e pesquisadora. Seu trabalho revisita corpos e memórias para a construção de novas possibilidades de existir. Rosana, por exemplo, junto com Diane Lima, outra curadora negra que merece destaque, idealizou e organizou o projeto *Diálogos Ausentes*, realizado no ano de 2016 no Instituto Itaú Cultural. Essa ação, que reuniu mesas de debate, mapeamento de artistas e uma exposição, surgiu a partir da denúncia, de artistas negros, de uma peça de teatro que seria apresentada na instituição e que utilizava uma prática racista em um dos atos. Foi através desse projeto que muitas instituições também passaram a repensar sua programação e timidamente ampliar a diversidade dentro do seu quadro de funcionários. Infelizmente, tais mudanças ainda caminham com lentidão. Poucos museus e instituições culturais contam com equipes compostas por pessoas negras e indígenas, por exemplo. O que faz ser urgente o posicionamento dos setores curatoriais do país. Caso contrário, seu silêncio confirmará a convivência com tais estruturas.

ESTAMOS VIVENDO UM
PERÍODO DE MUDANÇAS NAS
CURADORIAS, MUDANÇAS
ESCRITAS POR NOMES DE
MULHERES NEGRAS. ANSEIO
QUE EM UM FUTURO MUITO
PRÓXIMO NÃO SEJA MAIS
NECESSÁRIO RACIALIZARMOS
AS NOSSAS ATUAÇÕES, NEM
PONTUARMOS AS AUSÊNCIAS,
MAS QUE TENHAMOS
EQUIDADE NO TRABALHO DAS
INSTITUIÇÕES CULTURAIS E
QUE NOSSAS ATUAÇÕES
SEJAM RECONHECIDAS PELO
PROFISSIONALISMO
DESEMPENHADO.

Entretanto, essas denúncias não ocorrem apenas no cenário brasileiro. Nos Estados Unidos da América esse cenário não é muito diferente. Segundo a pesquisa realizada pela Mellon Foundation em 2015¹, entre as equipes de liderança em museus de arte, apenas 16% dos cargos são ocupados por pessoas não brancas. Entre curadores, conservadores, educadores e diretores, apenas 4% são afro-americanos e 3% são hispânicos. Se fizermos uma análise mais profunda, provavelmente veremos que dentro dessa porcentagem as mulheres negras são minoria.

Como uma maneira de evidenciar a presença profissional das mulheres negras nas artes e na curadoria nos Estados Unidos, a curadora Rujeko Hockley organizou uma exposição como resposta aos museus que deixaram a contribuição das mulheres negras ausentes ou insuficientes nas artes. Rujeko Hockley, que atualmente é curadora no *Whitney Museum*, em 2017, quando ainda era curadora assistente do *Brooklyn Museum*, realizou junto com Catherine Morris a exposição *We Wanted a Revolution: Black Radical Women, 1965-85: New Perspectives* (Queríamos uma revolução: Mulheres Negras Radicais, 1965-1985: Novas Perspectivas), exibida no Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, localizado no quarto andar do *Brooklyn Museum*. Tal exposição ocorreu também em comemoração à primeira década do espaço, o primeiro dedicado exclusivamente à pesquisa e à exposição de produções femininas nas artes. Nela, Hockley apresentou um histórico das ações de mulheres negras nas artes e o diálogo dessas com as lutas feministas e antirracistas.

Pensando na escrita dessa história em solo estadunidense, cabe, sem sombra de dúvida, mencionarmos os protagonismos de Howardena Pindell e Lowery Stokes Sims, que foram as primeiras curadoras negras de duas das mais importantes instituições de arte dos Estados Unidos. Pindell foi a primeira curadora negra do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), atuação que iniciou em 1967, e Lowery Stokes Sims foi a primeira curadora negra do Museu Metropolitano de Arte (MET), também localizado na cidade de Nova Iorque, tendo sido contratada em 1972. O trabalho desenvolvido por elas foi decisivo na história de ambos os museus e para as artes nos Estados Unidos.

As duas foram importantes como protagonistas e referências para as novas gerações de curadoras negras que surgiram, principalmente nos Estados Unidos. Telma Golden é um desses nomes. A atual curadora do *Studio Museum Harlen* é uma seguidora de Lowery Sims, de quem foi assistente durante os anos em que esta foi diretora deste mesmo museu.

A parceria entre as duas está marcada em muitos momentos, sendo um deles a curadoria da exposição *Freestyle*, realizada em 2001, e é reconhecida como um dos principais trabalhos da carreira de Golden. No texto do catálogo da exposição, Golden fez a primeira menção ao termo *Post-blackness* (Pós-negritude), um conceito criado por ela e pelo artista plástico Glenn Ligon. Segundo Golden, “pós-negritude” é o tempo contemporâneo vivenciado por pessoas negras, tanto nas artes como em outros campos do conhecimento². Tal conceito

questiona rotulações, sensações e cronologias artísticas de autorias negras. É um termo de dimensões ideológicas e cronológicas, cuja relevância passou a ser reconhecida e debatida por campos de poder e disputa intelectual, como o da filosofia. Saber que uma mulher negra curadora criou um conceito de valor filosófico através de uma exposição de arte demonstra o potencial do profissionalismo de mulheres negras. Entretanto, mesmo com tal reconhecimento, são muitos os autores que insistem em seguir ausentando nomes de curadoras negras, como o de Golden, da história das exposições e das artes.

Outro capítulo na história da atuação de curadoras negras deve ser dedicado às agentes do continente africano, mulheres que articulam o cenário artístico dentro e fora do continente, em um contexto dinâmico de trânsito entre as artes contemporâneas e as chamadas artes tradicionais. Como parte desse trânsito, podemos citar a atuação de importantes nomes na curadoria, como Bisi Silva (1962-2019), fundadora e diretora artística do Centro de Arte Contemporânea de Lagos (CCA, Lagos), inaugurado em dezembro de 2007 e atualmente considerado uma das principais instituições de arte contemporânea. Bisi também fundou a *Àsikò Art School*, inaugurada em 2010, também em Lagos. A escola, direcionada à formação de jovens artistas contemporâneos, é transnacional e está presente em sete cidades africanas, além de apresentar novos modelos de pedagogia e educação.

Um percurso parecido tem sido o de Koyo Kouoh, atual curadora-chefe do *Zeitg MOCAA - Museum of Contemporary Art Africa*, inaugurado no final de 2017 na Cidade do Cabo, na África do Sul. Kouoh foi fundadora da *RAW Material Company*, um centro de arte, conhecimento e sociedade localizado na cidade de Dakar, capital do Senegal. O espaço de arte contemporânea transdisciplinar trabalha com literatura, cinema, arquitetura, política, culinária, processos artísticos na diáspora etc.

A sul-africana Gabi Ngcobo também merece ser mencionada. Ela foi curadora e diretora da *National Gallery*, na Cidade do Cabo, foi cocuradora da 32ª Bienal de São Paulo e curadora da 10ª Bienal de Berlim. Ngcobo tem atuado na construção de novas expografias decoloniais, com abordagens ousadas onde as mudanças das noções de centro das artes têm sido constantes. Recentemente, Ngcobo também fez parte do Comitê Internacional de Seleção para a Documenta 15, onde também estava outra curadora negra importante, Elvira Dyangani Ose, que é afro-espanhola e um dos principais nomes da atual curadoria do país. Ose atuou no Centro Atlântico de Arte Moderna, no Centro Andaluz de Arte Contemporâneo, na *Tate Gallery* e atualmente é curadora e diretora da galeria *The Showroom*, em Londres. Ose é uma das poucas curadoras negras afro-espanholas reconhecidas internacionalmente e recentemente foi convidada para participar da organização de um programa junto à 34ª Bienal de São Paulo.

Esses são apenas alguns nomes que servem para contarmos uma história da curadoria protagonizada por mulheres negras. Há muitos outros nomes que merecem estar aqui, mas que não foi possível incluir devido ao espaço limitado do texto. Estamos vivendo um período de mudanças nas curadorias, mudanças escritas por nomes de mulheres negras. Anseio que em um futuro muito próximo não seja mais necessário racializarmos as nossas atuações, nem pontuarmos as ausências, mas que tenhamos equidade no trabalho das instituições culturais e que nossas atuações sejam reconhecidas pelo profissionalismo desempenhado.

Para finalizar, como parte da escrita de uma nova história da curadoria brasileira, iniciiei, no ano de 2019, o mapeamento de curadoras e curadores negros brasileiros que atuam dentro do sistema oficial das artes ou de maneira independente. Dentre os 60 profissionais localizados, 36 dos nomes são de mulheres, ou seja, mais da metade. O que demonstra que há muitos corpos, como o meu, que se movem na mesma energia pela construção de espaços expositivos transgressores e cujos nomes apresento adiante.



Foto Autor desconhecido

Amanda Carneiro
(MASP, São Paulo/SP)

Ana Beatriz Almeida
(Independente, São Paulo/SP)

Ana Lira (Independente, Recife/PE)

Ana Paula Lopes
(Independente, São Paulo/SP)

Andrea Mendes (Independente, Jundiaí/SP)

Ariana Nuala
(Independente, Recife/PE)

Beatriz Lemos
(Sorocaba Trienal de Artes, São Paulo/SP)

Camilla Rocha Campos
(Capacete, Rio de Janeiro/RJ)

Carolina Catarino
(Independente, São Paulo/SP)

Carollina Lauriano
(Ateliê 397, São Paulo/SP)

Diane Lima
(Valongo Festival; Sorocaba Trienal de Artes, São Paulo/SP)

Elidayana Alexandrino
(Independente, Suzano/SP)

Fabiana Lopes
(Bienal do Mercosul, São Paulo/SP e Nova Iorque),

Glauce Santos
(Independente, Belém/PA)

Hanayrá Negreiros (Independente, São Paulo/SP)

Horrana De Kássia
(MASP, São Paulo/SP), **Izis Abreu** (MARGS, Porto Alegre/RS)

Janaina Barros
(Independente, São Paulo/SP e Belo Horizonte/MG)

Jordana Braz
(Artista e curadora independente, São Paulo/SP),

Karina Santiago

(Independente, Cuiabá/MT)

Keyna Eleison
(Parque Lage, Rio de Janeiro/RJ)

Lena Martins
(Independente, Rio de Janeiro/RJ)

Liliane Braga
(Independente, São Paulo/SP)

Luciara Ribeiro
(Instituto Tomie Ohtake, São Paulo/SP)

Nutyelly Cena
(Independente, Goiânia/GO)

Patrícia Brito
(curadora e museóloga /Porto Alegre-RS)

Paula Sampaio
(Independente, Belém/PA)

Poliana Queiroz
(Independente, Poconé-MT)

Renata Bittencourt
(Inhotim, São Paulo/SP e Brumadinho/MG)

Renata Felinto
(Artista e curadora da Bienal Sesc de Arte Naif, São Paulo/SP e Crato/CE)

Renata Sampaio
(Artista e curadora independente, Porto Alegre/RS)

Rosana Paulino
(Artista e curadora independente, São Paulo/SP)

Suelen Calonga Pessoa
(Artista e curadora independente, São Paulo/SP e Alemanha)

Thais Rocha
(Independente, Rio de Janeiro/RJ)

Valdriana Corrêa
(Independente, Porto Alegre/RS)

Valkiria Dias
(Independente, Recife/PE)

Notas

1. Mais informações em: https://mellon.org/media/filer_public/ba/99/ba99e53a-48d5-4038-80e1-66f9b1c020e/cwmlf_museum_diversity_report_aamd_7-28-15.pdf. Acesso em 19 de novembro de 2019.
2. Informações extraídas de: <https://www.tate.org.uk/context-comment/audio/status-difference-thelma-golden-post-black-art-now>. Acesso em 19 de novembro de 2019.







“QUANDO A MULHER NEGRA SE MOVIMENTA...”

HORRANA DE KÁSSIA SANTOZ

Assistente Curatorial do MASP

O convite para participar da segunda mesa do *Experiências Negras*, projeto idealizado por Jordana Braz e Luciana Ribeiro, alegrou-me muito e pude experimentar dois momentos profundamente transformadores.

O primeiro momento foi o que chamo de “concretização da inteireza”, isto é, uma forma vigorosa de vida onde pude ser sujeito/a. Ser tempo, pensamento, negritude e intelectualidade, e não só algumas partes. Foi esse sentido que me tornou presente naquele dia, diante daquelas pessoas. O segundo foi colocar em prática a estratégia de leitura-escuta-diálogo. Ao reunir os temas e as referências que previ abordar, atinei para algumas contradições ao que era proposto para o encontro. Ficou evidente que não caberia uma fala canônica ou “exemplar”, então poderia ser muito construtivo se fosse um acordo de partilhas, onde eu pudesse ver e ser vista, escutar e ser escutada, e assim aproximar a minha experiência à das outras três notáveis participantes. Reorganizei as ideias e assim se deu o encontro.

As perspectivas apresentadas no encontro e registradas neste relato – que segue em um tom corriqueiro e entusiasmado – apontam para questões caras na minha atuação/visão, como profissional da educação e das artes, dentro e fora dos museus e de outras instituições culturais, e como mulher negra latino-americana.

Observo o desenvolvimento do trabalho de curadoria, como e a partir de uma possibilidade de reunir intelectualidades e criar convergências. Esse anseio atravessa a minha prática profissional desde 2007, quando ainda na graduação em Licenciatura em Artes Visuais, na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), tive as primeiras elaborações sobre a atuação do/a educador/a de museus, e nos projetos artísticos-pedagógicos com os quais colaborei na região metropolitana de Vitória. Assisti a simpósios e seminários, procurei diversas fontes, metodologias e teóricos do ensino e aprendizagem em arte. Naquela altura, visto a oferta da universidade, segui devotamente os postulados de grandes nomes da área, como: Renata Bittencourt, Ana Mae Barbosa, Rejane Coutinho, Rosa Iavelberg, Tatiane Henrique, Fernando Hernandez, Aíssa Guimarães, Mara Perpétua, Paulo Portela, Levy Vygotsky, Mila Milene Chiovatto, Ana Luíza de Oliveira Brigueute, Tatiana Henrique, entre outros/as intelectuais absolutamente relevantes no início da minha formação. A partir desses/as autores/as foi que a elaboração de projetos de mediação e de arte-educação me parecia ser – e já não vejo como hipótese – um espaço permanente e dinâmico para se discutir o processo curatorial de uma exposição. Seja na seleção de obras, na narrativa proposta, bem como na atuação e expertise das instituições e daqueles que contam essas histórias, muitas vezes sob o emblemático discurso de ampliação de leituras, revisões e traduções. A curadoria,

então, era uma invenção de poder, à qual eu assistia e questionava a plenos pulmões, mas sem estar efetivamente inserida nessa etapa de conceitual. Por esse exemplo, vale pensar que, em muitos casos e durante muito tempo, os projetos educativos eram tachados como uma incumbência pública das exposições e das instituições para com a sociedade. Visto como necessário, porém um fardo custoso, assim como eram vistos os educadores, o trabalho educativo era elaborado posteriormente a todas as decisões tomadas por curadores/as. Hoje, como curadora, busco romper essa hierarquização do trabalho e essa mentalidade através de alguns exercícios pedagógicos, contando com uma maior participação dos meus pares, educadores, exigindo, discutindo as minhas referências de pesquisa, falando sobre a elaboração dos textos curatoriais etc. Ao revisar a minha trajetória e pensar no título do encontro *Novas curadorias femininas: possibilidades e transgressões*, encontrei pontos de apoio que alicerçaram a minha contribuição. Identifiquei todas as potencialidades no modo como construo e desenvolvo os meus projetos de curadoria e arte-educação, e de que forma é possível lidar com as estruturas racistas que constituem nosso país e as instituições em que estamos inseridos.

Quando digo “Sou curadora”: os efeitos de uma intelectualidade interdita

Atuo como assistente curatorial do núcleo de Mediação e Programas Públicos do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, o MASP. Iniciei em 2017, na organização da programação dos cursos livres da Escola do MASP e coordenando o Programa Independente do MASP, o PIMASP, programa de formação destinado para artistas e curadores. No final de 2017, recebi o convite para realizar a curadoria do programa da sala de vídeo do MASP, para integrar o ciclo de *Histórias Afro-Atlânticas*. Foram sete artistas e oito trabalhos apresentados no período de 2018/19, e é neste ponto que quero tocar para tentar explicar o sentimento de ambiguidade que a nomenclatura de curadora ainda me causa.

No cerne da invenção e da função dos espaços de conhecimento, como as universidades e os museus, existem os ideais e o propósito colonial. Algo profundamente atrelado ao sentido de dominação e à opressão ideológica, religiosa, epistêmica, onde uma cultura é dada como universal diante das demais. O Brasil, como exemplo dessa estrutura de poder, constituído com base no extermínio de nações indígenas e pela atrocidade da escravização de africanas e africanos, ainda hoje simula nas suas instituições as ideologias de origem. Enquanto mulher negra, educadora e curadora, sou integralmente o corpo destituído destes espaços de conhecimento e poder, por isso a urgência em falar, redigir e produzir intelectualidade, repensar as ausências e os silenciamentos que as instituições ainda produzem. Observando a colonialidade do circuito da arte, estarei cada vez mais atenta às práticas e discursos rasos sobre identidade, representação e diversidade, e então, como argumenta Brenda J Caro Cocotle no texto *Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal*, posso suscitar transgressões.

Nesse sentido, estudar e trabalhar com instituições de arte e museus é fundamental para reelaborar o ponto de vista da história da arte que relegou todas as culturas não europeias como inaptas, párias, exóticas, obtusas e “ingênuas”. Por isso, vale destacar algumas ações e profissionais que deflagraram essa ruptura com as normatividades, narrativas, estéticas e históricas. Cito as exposições: *A Mão do Povo Brasileiro* (1969 e reencenada em 2016); *A Mão Afro-Brasileira* (1988); *24ª Bienal de São Paulo em e/entre outros* (1998); *A Nova Mão Afro-Brasileira* (2013); *Histórias Mestiças* (2014); *Diálogos Ausentes* (2016); *A noite não adormecerá jamais nos olhos nossos* (2019).

Alguns nomes elementares, como: o curador e crítico de arte Okwui Enwezor (1963-2019), que dirigiu a *Bienal de Veneza* (2015), a *2ª Bienal de Johannesburgo* (2001) e a *Documenta 11* (2002) exposição de arte contemporânea quinquenal, realizada em Kassel, Alemanha – o diretor artístico nigeriano radicado em Nova Iorque disse que foi “a primeira mostra da Documenta pós-colonial verdadeiramente global”; Diane Lima e Rosana Paulino, que realizaram a exposição *Diálogos Ausentes* (2016); e o *Valongo Festival Internacional da Imagem*, também dirigido por Diane Lima. Autoras/es e artista, como: Milton Santos, Achille Mbembe, Geeta Kapur, Angela Davis, Frantz Fanon, Gayatri Chakravorty, Stuart Hall, Audre Lorde, Paul Gilroy, bell hooks, Ayrson Heráclito, Ana Maria Gonçalves, Carolina Maria de Jesus, Martin Barker, Pierre Bourdier, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Rosana Paulino, Victoria Santa Cruz, Kiusam de Oliveira, Chimamanda Adichie, Djamila Ribeiro, Helio Menezes, James Baldwin, Kabengele Munanga, Victoria Santa Cruz, Neusa Santos, Akosua Adoma Owusu, Jenn Nkiru, Kahlil Joseph, Heitor Augusto, Renata Martins, Renata Felinto e outras/os.

Uma ideia que me afeta ao assistir e propor essas rupturas no campo da curadoria: "A curadoria agora é uma indústria, construindo suas próprias histórias à medida que evolui. Ao mesmo tempo, é uma prática cada vez mais multifacetada que gera muita especulação sobre como ela funciona e o que ela implica". A meu ver, essas duas frases do texto *Who cares? Understanding the role of curator today*, de Kate Fowle, demonstram como o comprometimento da curadoria, e consequentemente os curadores, pode repercutir ou adiar práticas decoloniais nos espaços de poder.

Quando digo "Sou mulher negra, educadora e curadora" percebo que há um pensamento universal que me confronta e por mais real que seja essa posição preciso assumi-la todos os dias. Essas categorias, de certa forma, me posicionam no mundo e me projetam para um novo lugar da pirâmide social, contra todos os papéis que me foram impostos e a outras tantas pessoas não brancas. Antes que essa projeção venha causar um torpor ou distração, acredito na emergência do ajuntamento, das parcerias. Reforço, sempre que posso, a necessidade de se construir redes e conexões de trabalho com intelectuais além do eixo das grandes instituições, de compreender as institucionalidades e persuadi-las, entender o movimento financeiro e de financiamento vigentes – entre regiões e instituições –, apropriar-se dos instrumentos intelectuais de dentro e de fora da academia, saber como e para quem escrevemos nossos textos e críticas, e nunca esquecer das ausências dxs corpxs negrxs, indígenas e LGBTQ+ na constituição dos espaços de poder e de legitimação de discursos.

Ainda somos poucos e isso pode causar um estado agudo de consternação e angústia, e é preciso senti-lo, pensar e interferir nessa ordem (im)posta. Estamos aqui. Agora. Participando não como o "objeto da fala", mas como sujeitos, presentes e autônomos. Falamos por aqueles que não puderam falar e somos, para os que virão, como janelas entreabertas de uma casa que sempre teve suas portas fechadas.

Por fim, foram muitas as janelas abertas nesse encontro e espero ter oferecido algum lampejo de inspiração para quem desejar descobrir o que tem depois da janela. Continuarei nessa autoanálise pessoal e profissional, e para isso tomo emprestadas as palavras da escritora, poetisa e ativista feminista estadunidense Alice Walker, no texto *À procura dos jardins de nossas mães* (1972):

"Mas esse não é o fim da história, pois todas as jovens mulheres – nossas mães e avós, nós mesmas – não perecemos no deserto. E se nos perguntarmos por qual razão, se procurarmos e encontrarmos a resposta, saberemos, a despeito de todos os esforços para apagá-la de nossas mentes, exatamente quem, e de que nós somos, nós, mulheres negras (estadunidenses).

...Guiada por minha herança de um amor pela beleza e de um respeito pela força, à procura do jardim de minha mãe, encontrei o meu."

Esse texto é dedicado aos meus avós, a Elza, a Teotônio, a Maryevellyn, a Ilma, que me alfabetizou, e a todos aqueles que permanecem vivos em mim.

Tornar a arte acessível a um público diversificado é torná-la ativa culturalmente.

Luiz Guilherme Vergara¹

O intuito deste texto é apresentar uma reflexão acerca da curadoria de exposições de arte sob uma perspectiva educativa, com base em minha primeira experiência como assistente de curadoria, função realizada na exposição *Transbordar: Transgressões do bordado na arte*, curada por Ana Paula Simioni no Sesc Pinheiros, em 2020.

Exercer a assistência de curadoria permitiu-me novas aprendizagens – por exemplo, saber o quanto é árduo o processo de elaboração e montagem de uma exposição, e que o trabalho em conjunto com outros setores das instituições culturais é fundamental. Paralelamente a essa experiência, meu ofício de mediadora cultural continuou, tornando inevitável que minha concepção sobre curadoria absorvesse as reflexões anteriores, inclusive as relacionadas às práticas educativas.

Toda a concepção de uma exposição passa pelas escolhas curatoriais, tornando a função da curadoria decisiva ao direcionar e influenciar o olhar do público. Por tratar-se de escolhas, o modo de fazer e o modo de comunicar são essenciais. Uma das escolhas mais decisivas está no modo de comunicar. O discurso curatorial pode tanto diversificar seu modo de comunicação, buscando ampliar os perfis de públicos nos espaços culturais, como optar por uma comunicação que atue na manutenção de um público especializado em artes e habituado com exposições nesses mesmos espaços.

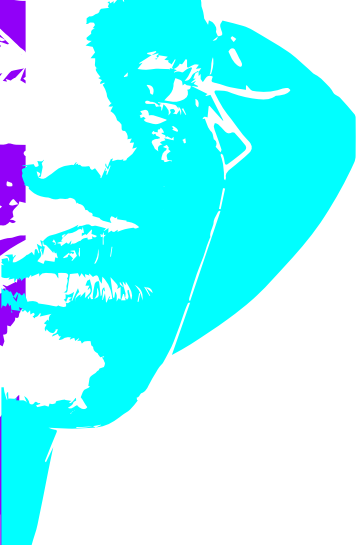
Ao incorporar um sentido educativo, o pensamento curatorial tende a adquirir cuidado com a comunicação para aproximar o discurso da arte institucionalizada aos mais diversificados contextos sociais. Uma curadoria capaz de acolher novas percepções críticas e a diversidade nos diálogos com os públicos é uma curadoria que aguça a emancipação individual do sujeito por intermédio da arte.



ENSAIO SOBRE CURADORIA EDUCATIVA

JORDANA BRAZ

Educadora-pesquisadora do Instituto Tomie Ohtake



SEM TÍTULO - SÉRIE ODETE 2019

FOTOGRAFIAS IMPRESSAS EM PAPEL AQUARELLE E BORDADAS 100X100 CM

COLEÇÃO POLA FERNANDEZ FOTO POLA FERNANDEZ

UMA CURADORIA CAPAZ DE ACOLHER NOVAS PERCEPÇÕES CRÍTICAS E A DIVERSIDADE NOS DIÁLOGOS COM OS PÚBLICOS É UMA CURADORIA QUE AGUÇA A EMANCIPAÇÃO INDIVIDUAL DO SUJEITO POR INTERMÉDIO DA ARTE.

As minhas experiências como mediadora cultural se refletiram nas sugestões curatoriais, como, por exemplo, na seleção de artistas educadores, na escrita dos textos de parede e na elaboração de publicações educativas. Dessa forma, percebi como minhas escolhas enquanto curadora pautaram-se numa ação dialógica de contato com os públicos – o *modus operandi* da minha concepção de curadora baseia-se no conceito de *curadoria educativa*.

O termo *curadoria educativa* tem sido utilizado desde meados dos anos 1990 no Brasil, tendo como um dos principais responsáveis o professor associado do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF) Luiz Guilherme Vergara. Para esse autor, a curadoria educativa tem “o objetivo de explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) Ação cultural da arte supõe a dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade – isto é, a formação da consciência e do olhar”.

A curadoria considerada como ação cultural colabora com a atuação emancipadora para o indivíduo e encontra-se afinada com o conceito de *ação cultural para a liberdade* definido pelo educador Paulo Freire.² Segundo ele, a ação cultural para a liberdade se caracteriza pelo diálogo, e seu fim principal é conscientizar as massas:

A ação cultural para a liberdade não pode contentar-se com as mistificações da ideologia, (...) nem com uma simples denúncia moral dos mitos e dos erros; mas deve empreender uma crítica racional e rigorosa da ideologia. O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a ideia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade... (Freire, 1979, p. 46)

O conceito de curadoria educativa e seu papel de ação cultural para a liberdade acompanharam meu processo de assistência curatorial na exposição *Transbordar: Transgressões do bordado nas artes*. O intuito de fazer uma curadoria com o raciocínio de ação cultural busca proporcionar autonomia para que os públicos interajam com o discurso curatorial no espaço expográfico.

Contudo, o desenvolvimento de uma curadoria educativa não exclui a importância da atuação de mediadores culturais. Ao contrário, a proposta de uma curadoria educativa visa expandir a ação educativa para além da visita com os grupos agendados, por exemplo. Pois, em uma exposição na qual o discurso curatorial é acessível para diversos públicos, a atuação do setor educativo possibilita a criação de atividades relacionadas à exposição que ampliem os diálogos entre a proposta curatorial e outras linguagens artísticas e temas socioculturais e históricos.

A consciência da potência de uma curadoria educativa, enquanto assistente de curadoria, possibilitou-me reconhecer as capacidades dos membros da equipe de profissionais que exerceriam com qualidade as atividades e o compartilhamento de seus saberes e experiências pessoais, agregando novas possibilidades de diálogos e perspectivas acerca das escolhas curatoriais.

Sobre os públicos visitantes, meu desejo é que se sintam livres para compreender o discurso curatorial de acordo com suas experiências e gostos pessoais. Frases como “qual é o jeito certo ou o jeito errado”, “não entender o que essa obra significa” e “não saber o que o artista quer dizer” misturam-se muitas vezes com sentimentos de exclusão e não pertencimento diante de exposições de arte. Enquanto assistente de curadoria, tive em mente que minhas escolhas poderiam não dialogar com os mais diversificados públicos, reforçando assim lugares de privilégios de públicos seletos. Manter a comunicação fluida nos espaços expográficos e no discurso, para que todas as pessoas interajam com a exposição, ao seu modo e com suas experiências pessoais, é um cuidado educador.

Notas

1. VERGARA, Luiz Guilherme. Curadoria Educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (org.). *Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018.
2. FREIRE, Paulo. *Conscientização: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. Trad. Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.



SEM MEDO DE SER GIGANTE

KETTY VALENCIO

Curadora Independente, bibliotecária e livreira

Grada Kilomba (2019) disse provocativamente que “tudo já foi dito e que não há nada de novo para dizer”¹. Tive essa sensação quando iniciei este texto, resultado do impacto estrutural do racismo, pois acreditamos erroneamente que pessoas negras não podem contribuir com nada e nem mesmo no compartilhamento da sua própria trajetória. Mas como o meu ascendente é em teimosia, persisto na escrita.

Desde a infância, sentia que era formada de fragmentos. Nesse mesmo período, muitas vezes as palavras me faltavam e também achava que ser invisível era uma virtude, principalmente na escola, que foi um ambiente hostil. Não me interessava pela leitura imposta pela unidade escolar e acreditei durante muito tempo que era uma aluna mediana. No entanto, inspirava-me pelas histórias e lendas contadas pelos meus familiares, principalmente pelo meu avô, que era um *grão*.

Na juventude, houve o momento em que descobri que era uma mulher negra, a inimiga número um do estado, já que anteriormente me sentia masculinizada ou uma pessoa não identificada. Nesse mesmo período, também percebi como a ancestralidade é avassaladora e ela está no nosso corpo, na nossa transpiração, da nossa feitura diária, ou seja, no nosso inconsciente. Daí foi quando encontrei a literatura negra e, dessa forma, renasci através desse elixir.

Durante muito tempo, memórias e narrativas negras foram aprisionadas, apagadas e desvalorizadas pela história. Resultado de um processo estratégico de extermínio da população negra, baseada em uma cultura homogênea, higienista e eugenista.

Com o avanço tecnológico e também com o maior ingresso de pessoas negras em universidades, a sociedade brasileira teve a facilitação no acesso e no aprofundamento de estudos que abarcam a ancestralidade. Assim, alguns fios condutores de resgate da história começaram a surgir em um novo formato, principalmente através de registro da história oral, do aparecimento de documentações do passado e de retenção dos próprios saberes. Nesse cenário, sendo a maioria das vezes contraditória, ocorre o acúmulo e a ausência de materiais bibliográficos e, dessa forma, decido ser uma mediadora de memórias negras, todavia, fundamentada no caminho percorrido por outrem e com a certeza de que sou apenas continuidade.



Atualmente a minha atuação é autônoma como livreira, mediadora e curadora de um espaço colaborativo preto. Sou proprietária da Livraria Africanidades, um empreendimento de pequeno porte com o acervo especializado em literatura negra e feminista. Posso o controle desse ambiente e considero isso como uma ação política, pois dissemino as informações que desejo para outras pessoas, sobretudo através da atuação cultural, no investimento econômico, na coleta, na retenção, na preservação desse conhecimento, entre outros.

O procedimento curatorial se inicia com a política de acervo e de alguns produtos que são vendidos do espaço, no entanto, isso é realizado através de algumas perguntas que facilitam a filtragem para a obtenção desses materiais, como, por exemplo, "este livro ou produto possui autoria e/ou personagens protagonistas negrxs?"; "por que é importante a venda desse objeto?"; "quem são xs autores e/ou criadorxs?"; "este item é inspirador para a maioria da população?". Depois, para a criação da agenda de programação e de parcerias, a proposta, acima de tudo, é fomentar a emancipação de pessoas negras por meio da cultura, mas por diversas linguagens artísticas, principalmente pela literatura. A seleção é realizada por propostas que abranjam a pluralidade do que é ser negrx, como dissidências sexuais e de gênero, de classe social, de território, de corporalidade, de instrução e de faixa etária.

CONHECIMENTO
REALMENTE É PODER,
ESPECIALMENTE
QUANDO PESSOAS
CONSIDERADAS
MARGINALIZADAS SE
RECONHECEM
PARTICIPANTES DA
SOCIEDADE E
PERCEBEM QUE
PODEM SER QUEM
ELAS QUISEREM.

Ser uma tarefaira da literatura negra me proporciona algo que não vivenciei no passado sobre os meus primeiros passos como leitora, que consiste em uma mediação fomentada no incentivo à leitura através de autorias negras, principalmente protagonizadas por mulheres negras e, por isso, a escolha do acervo deve ser algo minucioso e muito cuidadoso.

De tal modo, como profissional da informação, percebo como é fundamental que mais pessoas negras estejam em cargos de decisões, para, assim, estabelecer uma sociedade com uma ótica democrática e com avanço econômico, entretanto, apenas não devemos repetir a lógica da branquitude.

Muitas vezes, as pessoas consideram a literatura como algo sem pretensão, no aspecto ingênuo, mas, além disso, frequentemente banalizam as disputas de narrativas por autorias de pessoas não brancas, não masculinizadas e não heteronormativas, contudo, a escrita, mesmo sendo ficcional, traz o retrato da época e do pensamento da sociedade, e também a sua propagação para a construção do imaginário. Ou seja, conhecimento realmente é poder, especialmente quando pessoas consideradas marginalizadas se reconhecem participantes da sociedade e percebem que podem ser quem elas quiserem.

Notas

1. KILOMBA, Grada. Grada Kilomba: desobediências poéticas. São Paulo: Pinacoteca São Paulo, 2019.



INTERVENÇÃO LAMBE-LAMBE NO FEME - FESTIVAL MULHERES NO GRAFFITI,
EM VITÓRIA/ES, ONDE FOI UMA DAS SELECIONADAS 2016.

FONTE COLAB 55.

FOTO NATHÁLIA FERREIRA (PE)

QUANDO UM CORPO NEGRO SE MOVIMENTA, ELE REORGANIZA TUDO AO SEU REDOR

Baseado nos resultados do Censo Demográfico 2010, as estatísticas disponibilizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostram que 51,03% da população brasileira é composta por mulheres. Ainda segundo as pesquisas do IBGE, entre 2012 e 2016 o número de brasileiros que se autodeclararam pretos aumentou para 14,9% – contra 7,4% declarados na pesquisa anterior divulgada pelo instituto. Somando a 46,7% da população que se declara parda, a população brasileira é formada, em sua maioria, por **mulheres e pessoas não brancas**.

Trazendo essa realidade para o campo da arte, ao rapidamente observarmos que a maioria das exposições (tanto em número de artistas quanto de curadores) ainda é protagonizada por homens brancos, ainda que os números pareçam desanimadores, evoluímos alguns passos nas discussões raciais e de gênero nos últimos anos. Em 2018, exposições dedicadas a discutir temáticas de gênero e raça formaram grande parte da grade de programação das instituições e espaços independentes da cidade.

E vejo este impulso pela diversidade e equidade não apenas como uma questão de agenda, mas como parte essencial das mudanças que se fazem urgentes, tanto em questões sociais quanto culturais contemporâneas. Uma forma de tratar instituições de arte não como espaços apartados da sociedade, mas, sim, como modelos para uma sociedade mais inclusiva e pluralista, em especial no atual momento em que o país se encontra dividido por ideologias de classe, raça e gênero. Embora seja importante observar que estas ações – mesmo que pequenas dentro de todo contexto do mercado – apresentam evidências de que evoluímos, ainda há muito trabalho a fazer.

CAROLLINA LAURIANO

Curadora Independente



Então, o que ainda precisa ser feito para que mudanças mais efetivas sejam realizadas? Uma delas é, para além da inclusão de artistas, pensar também em mulheres (cis e trans) e negrxs em cargos de liderança e decisão. Sabemos que o problema é estrutural e começa desde a base do sistema educacional, estendendo-se até a questão de representatividade dentro das instituições e galerias. Nesse sentido, trago como primeira reflexão temas como acesso e inclusão e como defender a equidade e diversidade dentro da arte; progressão na carreira, navegação nas instituições e seus impactos no campo da arte a partir do ponto de vista de uma diversidade curatorial de pequenos a grandes projetos artísticos.

Para além da reflexão sobre a prática curatorial em si, trago para a discussão um segundo tópico de relevância – destacando aqui a importância de iniciativas como o *Experiências Negras* – que é a possibilidade de compartilhar o conhecimento que visa promover o diálogo e a mudança social, abordando desafios únicos e destacando as contribuições marginalizadas, suprimidas e frequentemente esquecidas dos profissionais de arte negra para museus e galerias. É dessa tentativa de elaboração coletiva que novos caminhos criativos surgem e que também criamos novas possibilidades para responder às questões específicas que definem nossa prática hoje, criando um espaço para que nós, curadorxs negrxs, possamos ter conversas críticas sobre desenvolvimento de liderança, os vários obstáculos e oportunidades na carreira, bem como a mudança do cenário da arte contemporânea no Brasil.

Deste cruzamento entre prática e reflexão, espero poder ir além da questão da representação e investigar a especificidade de nossas identidades e lutas como profissionais negros e examinar o que é sobre nossas experiências individuais e coletivas que podem informar não apenas nossas próprias abordagens, mas também podem dar uma contribuição forte e duradoura para a mundo da arte contemporânea em geral.

Construir uma lista abrangente de curadores é repensar a narrativa da história da arte, tipicamente enquadrada nos ideais da Renascença Italiana e nos padrões estéticos da Europa Ocidental. Além de afetar o pensamento da própria história da arte e como ela vem sendo reafirmada ao longo do tempo, a escolha de curadorxs negrxs para compor quadros de liderança no setor também está ligada diretamente à mudança do público frequentador de exposições de arte. A partir do momento que o espectador se reconhece e se sente representado dentro de um espaço de arte, quase que automaticamente ele sente que aquele espaço também é para ele e passa a frequentá-lo.

Nesse sentido, pensar a pluralidade de pensamentos curatoriais está intrinsecamente ligado a repensar uma diversidade de artistas circulando nos espaços, trazendo, inclusive, o desafio da abordagem desses mesmos artistas diante das exposições, mudando a forma como a história vem sendo contada. Desafiar o cânone não é um jogo que requer abandonar os padrões da história da arte, mas sim adicionar profundidade e aumento de repertório às discussões, de forma a trazer nomes de artistas racializados para propostas curatoriais que envolvam o próprio contexto da história da arte.

ALÉM DE AFETAR O
PENSAMENTO DA PRÓPRIA
HISTÓRIA DA ARTE E COMO
ELA VEM SENDO
REAFIRMADA AO LONGO DO
TEMPO, A ESCOLHA DE
CURADORXS NEGRXS PARA
COMPOR QUADROS DE
LIDERANÇA NO SETOR
TAMBÉM ESTÁ LIGADA
DIRETAMENTE À MUDANÇA
DO PÚBLICO
FREQUENTADOR DE
EXPOSIÇÕES DE ARTE.

Foto wallace Domingues



Foto wallace Domingues



E desse desafio encaramos também um paradoxo da própria produção curatorial: se por um lado podemos assumir o compromisso, enquanto curadorxs negrxs, de tirar esse sufixo “negro” de nossas práticas, como também decolonizar tal pensamento para não reproduzir a lógica eurocentrada, na tentativa de enquadrar artistas racializados em questões de história da arte?

Em minha experiência com *A noite não adormecerá jamais nos olhos nossos*, curadoria que realizei em junho deste ano (2019), na Galeria Baró, em São Paulo, esta discussão esteve muito presente nos encontros com as artistas, que antecederam a concepção da exposição. Em nossas conversas, o ponto central era apresentar uma exposição não como de mulheres racializadas, mas, sim, apresentar a multiplicidade de interesses, técnicas e poéticas que cercam tais corpos, estando a discussão racial já implícita dentro do discurso.

Na mostra, era importante apresentar ao público um olhar múltiplo sobre a produção de mulheres racializadas, contrapondo exatamente um imaginário de que a elas só é dado falar de sua própria subjetividade. Partindo um pouco do slogan do movimento estudantil da segunda onda do feminismo, na década de 1960, naquele momento, para mim, *lo personal es político*, bastando apenas observar que reunir 18 mulheres racializadas em um galeria de arte já era, por si só, um grande assunto. A partir dali, a exposição poderia dar conta de outras camadas discursivas.

Importante ressaltar, aqui, que ambas abordagens são válidas para o avanço das mudanças no sistema da arte, seja reforçar a ideia da racialidade, organizando cada vez mais exposições de artistas negros e debatendo o assunto, seja incluindo cada vez mais artistas negrxs em exposições de temáticas mais amplas.

Dessa forma, proponho aqui, para finalizar, uma série de reflexões que têm tomado meus pensamentos, discussões e práticas curatoriais, sobre como xs curadorxs negrxs podem negociar o terreno geralmente estrangeiro do mundo da arte e combater a marginalização que as populações minoritárias enfrentam em instituições de arte convencionalmente não negras. Qual é a responsabilidade dxs curadorxs negrxs em um contexto em que suas comunidades continuam enfrentando realidades de exclusão, discriminação e violência sistemática? Como esse grupo pode centralizar a prática curatorial em torno das experiências vividas, perspectivas únicas e identidades diversas dos profissionais negrxs? Como devemos avaliar e aprender com os labores e triunfos dxs curadorxs negrxs? E, dadas as transformações que ocorrem atualmente no mundo da arte, como serão as instituições nos próximos anos e qual o papel dxs curadorxs negrxs em seu futuro?

Ana Paula Lopes



Pesquisadora, graduada em Arte: História, Crítica e Curadoria pela PUC-SP. Realizou a pesquisa sobre a exposição Jovem Arte Contemporânea de 1972 e atualmente pesquisa o espaço geopolítico na curadoria. Já publicou “Una Posición Al Margen / A Position In The Margins”, na Terremoto Magazine, México, e “O edificar das paredes brancas”, na AEANFDC, na Tijuana de 2018. Já 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 do educativo na mostra “Do toque ao clique: história da música automática”, no SESC Vila Mariana, coordenadora do educativo nas exposições “Mãe Preta” e “Bestiário Nordestino”, FUNARTE/SP. Realizou a produção da exposição “Paisagens Expandidas” de Sandra Mazzini, no Museu Nacional da República, DF.

Carolina Lauriano



Formada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo. Tem extensão em Pesquisa e Análise de Tendências (em arte, design e moda) pela Central Saint Martins e atua como curadora independente desde 2017. Em 2018 passa a integrar o time de curadoria e gestão do Ateliê397, um dos principais espaços independentes de arte, com 15 anos de atuação em São Paulo. Em suas pesquisas, interessa discutir a inserção, desafios e conquista de jovens mulheres artistas no mercado da arte. Dentre os principais projetos realizados estão as exposições “Corpo além do corpo”, que discute a transexualidade feminina e a busca pelo protagonismo de novos corpos na sociedade, “Céus Cruzados”, primeira individual da artista Sol Casal e “A noite não adormecerá jamais nos olhos nossos”, que reuniu 18 artistas racializadas na Galeria Baró para apresentar e discutir a produção de corpos dissidentes dentro do mercado de arte.

Foto Murilo José

Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (2011). Atua desde 2007 no desenvolvimento de novas práticas educativas em museus, espaços culturais, como arte-educadora, mediadora, pesquisadora, assistente de produção e curadoria. Atualmente, trabalha na equipe de Mediação e Programas Públicos, além de curar a sala de vídeos do MASP. Foto Daniel Cabrel



Educadora, fotógrafa e pesquisadora. 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 Avanca em Portugal, realizado com o suporte da UNESCO (2012). Atua em educativos desde 2014 e desde 2017 é educadora-pesquisadora do Instituto Tomie Ohtake. Em 2018 iniciou uma pesquisa em relações étnico-raciais na educação e práticas de mediação em arte. Atualmente é assistente de curadoria e idealizadora da publicação educativa da exposição *Transbordar: transgressões do bordado na arte*, com curadoria de Ana Paula Simioni. Foto Thais Craveiro



Livreira, bibliotecária e pesquisadora. Mulher preta, periférica, filha de Marta e de Jonas e proprietária da Livraria Africanidades. Conjuntamente com Do Morro Produções, uma produtora de audiovisual preta e periférica, gere a Kasa Ajeji, uma casa colaborativa e que fomenta produções culturais pretas. Fez parte do projeto, aprovado pelo PROAC editais, que virou publicação e websérie “Mulheres de Palavra: um retrato das mulheres do rap de São Paulo”. Foi uma das fundadoras do ‘Mercado Negra’, uma feira de economia solidária com o protagonismo de empreendedoras negras. Atualmente está participando do projeto, que também foi aprovado pelo PROAC editais, “Inki Dũdũ: Pretas de rua - Graffiti, gênero e etnicidades”, a criação de catálogo de arte com artistas mulheres negras do graffiti de São Paulo e adjacentes.

Foto Luiza Saad

Educadora, pesquisadora e curadora. Interessa-se por questões relacionadas a descolonização da educação e das artes e pelo estudo das artes não ocidentais, em especial as africanas, afro-brasileiras e ameríndias. É mestra em História da Arte pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha, 2018), onde foi bolsista da Fundación Carolina, e pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, 2019), onde foi bolsista CAPES. É graduada em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, 2014) com intercâmbio na Universidade de Salamanca (USAL, Espanha, 2012). Atualmente é curadora assistente no Instituto Tomie Ohtake.

Foto Ricardo Miyada





Curadora e pesquisadora, doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Atualmente, é curadora associada do Instituto Tomie Ohtake e integra seu Núcleo de Pesquisa e Curadoria, coordenando as pesquisas desenvolvidas pela equipe curatorial.

Foto Denise de Andrade

Artista visual, gestora cultural e curadora brasileira, mestranda no programa MFA Arte em Espaços Públicos e Novas Estratégias Artísticas (Bauhaus- Universität Weimar/Alemanha). Paralelamente a produção artística, integrou entre 2014- 18, a equipe de programação em Artes Visuais e programas Socioeducativos do Sesc SP. Antes, foi fotógrafa, designer editorial freelance e produtora executiva de carreiras musicais em BH. Seu trabalho se situa nas fronteiras entre o audiovisual, a performance e a pesquisa artística como método poético, a fim de conter ao mesmo tempo sua narrativa autobiográfica transmidiática e a crítica dos processos e procedimentos das ciências que perpetuam a colonização dos saberes por meio da academia.



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

Experiências negras : novas curadorias femininas :
volume 3 / organização Instituto Tomie Ohtake,
Núcleo de Cultura e Participação. -- São Paulo :
Instituto Tomie Ohtake, 2020. -- (Experiências
negras ; 3)

ISEN 978-65-990404-6-7

1. Artes 2. Artistas 3. Artistas negros
4. Desigualdade social 5. Diversidade cultural
6. Educação 7. Museus - Curadores 8. Museus -
Curadoria 9. Mulheres negras I. Instituto Tomie
Ohtake, II. Núcleo de Cultura e Participação.
III. Série.

20-40082

CDD-707

Índices para catálogo sistemático:

1. Curadoras femininas : Artes 707

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRE-8/7964



ISBN: 978-65-990404-6-7



CCL

9 786599 040467