

## **Diálogos Ausentes e a Curadoria como Ferramenta de Invisibilização das Práticas Artísticas Contemporâneas Afro-Brasileiras**

Por Diane Lima

Até quando iremos nos surpreender com o fato de termos duas mulheres negras assinando a curadoria de uma exposição de arte contemporânea afro-brasileira numa das principais instituições culturais do país? Quem cura, cura o quê? Como são delegadas as vozes, como são geridas as relações de poder e quais os critérios institucionais investidos nessa função?

Desde março de 2016, quando surgiu o convite para compor o projeto Diálogos Ausentes do Itaú Cultural, a princípio como mediadora dos ciclos de debates e, depois, como curadora da exposição homônima, coloquei-me a refletir sobre as contribuições de cada área de expressão da produção artístico-cultural afro-brasileira e sobre as suas ressonâncias na função da curadoria – tanto do ponto de vista crítico-conceitual quanto do institucional.

Guiada por uma prática curatorial interdisciplinar, emparelhada a um ponto de vista semiótico – ou seja, focado em como cada manifestação pode contribuir para a ressignificação do imaginário social e em como a produção de sentido e seus efeitos podem fraturar os estereótipos raciais do país –, passei a analisar o que essas produções artísticas revelam em seus aspectos ético-estéticos ao reoperar o próprio desenho da curadoria.

Para onde o nosso olhar de mulheres negras – o meu e o de Rosana Paulino – nos guiou e o que o nosso entendimento cognitivo sobre uma estética negra produziu como novos parâmetros de valor institucional e criativo? O quanto o contato com uma produção de arte que escapa dos cânones ocidentais contribuiu para a descolonização do olhar e do pensamento de uma instituição que pela primeira vez em seus quase 30 anos realiza uma mostra dessa natureza? Quais os desafios encontrados? É possível falar da figura do curador ou do ofício da curadoria como um agente ou uma ferramenta de invisibilização das práticas artísticas afro-brasileiras?

Um dos primeiros pontos aos quais nos dedicamos foi a problematização do termo “curador”, que para mim ganhou distintas qualidades quando pôde ser entendido como aquele que lança mão de diferentes vozes ou narrativas sensíveis para montar uma totalidade de discurso. Por meio da interpretação e do agrupamento de significados simbólicos presentes nos *artefatos* mais diversos, o curador é aquele que propõe uma nova lente ao situar tais dispositivos em um espaço-tempo e em uma discussão histórico-social. O termo “curador” deriva do latim *curare*; ele é, portanto, aquele que cura, cuida, zela por alguma coisa. Mas essa ideia encontra suas primeiras implicações no momento em que levamos em consideração as relações de poder investidas à figura do curador e dois conceitos que são inseparáveis quando se problematiza a invisibilidade e/ou criminalização da produção cultural dos negros no Brasil: racismo estrutural e epistemicídio.

Citando o afro-americano Charles Mills em sua tese de doutorado, a filósofa Sueli Carneiro afirma que

devemos tomar a inquestionável supremacia branca ocidental no mundo como um sistema político não-nomeado, porque ela estrutura “uma sociedade organizada racialmente, um Estado racial e um sistema jurídico racial, onde o status de brancos e não brancos é claramente demarcado, quer pela lei, quer pelo costume”. Um tipo de sociedade em que o caráter estrutural do racismo impede a realização dos fundamentos da democracia, quais sejam a liberdade, a igualdade e a fraternidade, posto que semelhante sociedade consagra hegemonias e subalternizações racialmente recortadas (CARNEIRO, 2005, p. 100 apud MILLS, 1997, p. 18).

Na base das relações institucionais passa a haver então, para os racialmente inferiorizados, “múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual, negação [...] da condição de sujeitos de conhecimento por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do continente africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade ou, ainda, imposição do embranquecimento cultural”, processos que, para a pensadora, levam o nome de epistemicídio (ibidem, p. 102).

Quando promovemos o encontro teórico/prático com essas noções, torna-se possível ver como as ausências evidenciam o apagamento de todo e qualquer rastro de uma marca negra na história da formação cultural do povo brasileiro. As cartilhas das fundações, organizações, instituições, corporações e tantos outros porões semeiam, na cadeia de sua gestão, um racismo estruturante que barra, antes da porta de entrada, a negrura e seus modos de ser. É o efeito de sentido, a semiose da opressão que se concretiza quando não nos vemos, não nos reconhecemos, não somos programados para ser programação e damos meia-volta por medo ou contestação a esse projeto de dominação. É nos alicerces dessa construção imponente que reside o vírus que engendra no corpo o inconsciente colonial: são os padrões, os modelos, as Giseles que vivem em cada espaço cultural, sala de cinema, editora, auditório e galeria. São os loiros olhos da curadoria. Que podem não levar esse nome, mas carregam a responsabilidade da decisão.

Nesse sentido, o curador estaria a serviço de um projeto colonizador, que determina o contínuo apagamento da produção cultural afrodescendente a partir da sua marginalização e invisibilização, tendo como parâmetros valores cunhados no seio da produção de conhecimento intelectual das instituições. Ora lhes desconsiderando como obra em sua legitimidade formal, ora lhes posicionando em categorias subalternas – o “naïf”, o “folclórico”, o “artesanal”, o “popular”.

As ausências que registramos, por vezes de forma aparentemente óbvia, dessas produções artísticas fazem parte de um sofisticado e complexo sistema que apenas atualiza em termos contemporâneos o que legalmente em texto já não é possível discriminar: a palavra negro em si. Nessa disputa de narrativas, novas categorias – que reduzem a produção de afrodescendentes, indígenas ou qualquer outro grupo cujo modo de existência não corresponde aos “projetos pensados” – surgem apenas para dar novos nomes ao

mesmo fato. E não podemos esquecer o recente passado de criminalização e diabolização de diversas manifestações da cultura afro-brasileira – como as práticas religiosas do candomblé e a capoeira –, a lei da vadiagem ou a violência policial que assola quaisquer grupos de jovens negros que se mostram em espaços públicos durante uma noite de sexta-feira.

O que Achille Mbembe diz que aparentamos viver, portanto, é uma crise da representação da palavra “Negro”, que, ao longo do processo de colonização e escravidão, passou, através de efabulações, a ser investida de valores negativizados, sinônimos da subalternidade e da diferença:

Enquanto objetos de discurso e objetos de conhecimento, a África e o Negro têm, desde o início da época moderna, mergulhado numa crise aguda, quer a teoria do nome, quer o estatuto e a função do signo e da representação. Aconteceu o mesmo com as relações entre o ser e a aparência, a verdade e o falso, a razão e a desrazão, e até a linguagem e a vida. De fato, sempre que a problemática passa por Negros e África, a razão, arruinada e esvaziada, não consegue deixar de andar às voltas sobre si mesma e, muitas vezes, perde-se num espaço aparentemente inacessível, no qual, aniquilada a linguagem, as próprias palavras deixaram de ter memória. Com a extinção das suas funções comuns, a linguagem transformou-se numa fabulosa máquina cuja força vem simultaneamente da sua vulgaridade, de um incrível poder de violação e da sua indefinida proliferação. Hoje ainda, e quando se trata destas duas marcas, a palavra não representa necessariamente a coisa, o verdadeiro e o falso tornam-se inextricáveis, e a significação do signo não é mais adequada à coisa significada. O signo não é apenas substituído pela coisa. A palavra ou a imagem, muitas vezes, dizem pouco acerca do mundo objetivo. O mundo das palavras e dos signos autonomizou-se a tal ponto que não se tornou apenas um ecrã para a apreensão do sujeito, da sua vida e das condições de produção, mas ganhou uma força própria, capaz de se libertar de qualquer ligação à realidade. A razão de assim ser, podemos sem dúvida atribuí-la maioritariamente à lei da raça (MBEMBE, 2014, p. 30).

Toda essa trama infere decisivamente nos regimes de visibilidade e invisibilidade, nas noções de belo, bom gosto e mau gosto e no julgamento estético tanto de uma obra artística quanto da prática curatorial como ferramenta institucional de produção de conhecimento, documentação, validação e registro histórico. Pois qual sala principal está disposta a ver a dor do lamento? Qual auditório nobre está disposto a ouvir o canto ao divino? Qual biblioteca quer rasurar suas páginas com os contos da cozinha? Quem quer ser atirado ao passado ao ver projetado o movimento da imagem da travessia? Que palco quer ver remontado o mito da miscigenação racial e o eugenismo de Lobato e Nina? Que vernissage vai querer perder seu status de ter “só gente bonita”? Em que elevador cabem as contas dos colares de santos? Que porta permite a roupa branca suja de dendê no quinto dia?

## **A ética da estética negra**

Se há um traço comum que atravessa, ainda que em um ínfimo espaço de tempo, a existência de todo corpo negro, ele é a busca ou a necessidade de ressignificar e dar novo sentido ao seu próprio ser. Diante da violência simbólica investida sobre a sua imagem e da supressão da sua cultura e cosmogonia, recriar o imaginário social, produzir afetações e pôr em circulação valores através de uma arte manifesta se faz, para muitos, práticas de vida constantes. Analisando as três áreas de expressão que trabalhamos neste ano de 2016 no Diálogos Ausentes – artes visuais, teatro e cinema –, são esses os traços que as unem, são esses os desejos que as atravessam, e é por meio de um aparato estético muito peculiar da forma de expressar das culturas negras no Brasil que elas se manifestam como um retrato do contemporâneo.

De posse da pesquisa e analisando o conjunto de obras, percebemos que muitas delas ultrapassam as classificações que lhes são atribuídas. Permeiam umas às outras, sendo importantes documentos de como se define a própria arte contemporânea. Sincréticas, carregam como marca de suas estratégias de enunciação uma complexidade simbólica que reflete a maneira como se constituem as subjetividades inerentes à existência de todo corpo negro. Nos processos de criação, produzem sentidos e *afecções*, sendo passagem para um propósito maior: são obras que não acabam em si mesmas, que se realizam em contato com o outro, deslocando o olhar de quem as olha, tornando-se dispositivos que performam jeitos de produzir conhecimentos e fazer política ao colocar em circulação denúncias, inventividades, crenças, valores e experimentações através de suas materialidades. Expandem a palavra “Negro” e a atualizam frente à fossilização à qual o projeto colonial a predestinou.

São trabalhos audiovisuais que conversam com a performance – caso do filme *Kbela*, dirigido por Yasmin Thayná, que em uma sequência não linear de imagens recria metonímias sobre ser mulher e tornar-se negra, incorporando em uma das suas cenas a performance *Bombрил de 2010*, da artista visual Priscila Rezende, que questiona o termo “cabelo de bombрил” ao arear painelas com o seu próprio cabelo.

As mulheres também são o centro da discussão e da pesquisa da Capulanas Cia. de Arte Negra, que traz, com *A Cama, o Carma e o Querer*, a dramaturgia do teatro e o caráter experimental das artes visuais para o campo do audiovisual, apresentando atos que discutem os padrões estéticos, a ancestralidade e os valores investidos no corpo da mulher negra. Nas imagens produzidas pelo grupo, a nudez e a sensualidade vêm para romper com valores de uma sociedade patriarcal e enaltecer a autoestima da mulher negra.

Na mesma direção aponta a performance *White Face and Blonde Hair*, de Renata Felinto. Desfilando pela rua Oscar Freire, uma das áreas do consumo de luxo da cidade de São Paulo, a artista negra incorpora na sua gestualidade, indumentária e beleza os símbolos do que seria o público potencial daquela região: mulheres brancas e loiras. De peruca, salto alto, pele embranquecida por maquiagem e colar de pérolas, a artista faz compras, vê vitrines, levantando a discussão sobre a aparência como elemento primeiro de mediação das relações no mundo e como traço distintivo de consumo e poder, massivamente celebrado na produção midiática.

O filme *Cores e Botas*, de Juliana Vicente, também questiona a construção dos estereótipos pela mídia. Nesse curta-metragem de ficção, Joana, a personagem principal, tem um sonho bastante comum a muitas meninas, hoje mulheres, dos anos 1980: ser paqueta. Criando, nas salas de cinema, uma imagem nunca antes vista nas salas de TV das famílias brasileiras, Juliana deixa como questionamento o porquê da impossibilidade da existência de uma paqueta negra em um dos programas televisivos de mais influência na história do Brasil.

Já em *Capina*, o NEGR.A – Coletivo Negras Autoras mistura teatro, dança e música em um texto que fala da violência e da objetificação do corpo da mulher negra, dos processos de silenciamento e da conexão ancestral como possibilidade de libertação. A obra encontra ressonância no filme *O Dia de Jerusa*, de Viviane Ferreira, que, estrelado pela atriz Léa Garcia e selecionado para o Festival de Cannes em 2014, discute a solidão da mulher negra.

Em *Sortilégio II – Mistério Negro de Zumbi Redivivo*, a Cia. Teatral Abdias Nascimento, criada por Ângelo Flávio, remonta o espetáculo homônimo escrito pelo próprio Abdias, comemorando na época, 2014, o centenário do autor. A peça, que foi redigida entre 1950 e 1951 e só foi liberada da censura em 1957, quando estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, trata da negação das raízes africanas e da propagação de um discurso que inferioriza o negro através de um personagem atormentado pela culpa. Os ensaios produzidos pelos fotógrafos Sidney Rocharte e Mica Cordeiro são as obras que ganham o espaço expositivo. São também sobre trauma colonial as fotos de Sérgio Adriano – que, em *Diligência, Preto de Alma Branca e Branco de Alma Preta*, questiona as inversões dos papéis raciais, suas representações e categorias.

Em diálogo com o campo da educação, o filme *Lápis de Cor*, de Larissa Fulana de Tal, transforma em cinema os experimentos que a diretora fez em oficinas com crianças negras – que, nesses encontros, responderam questões ligadas à identidade, ao tom e à cor da pele. Já Aline Motta, na publicação/instalação *Escravos de Jó*, analisa o que está por trás da narrativa aparentemente ingênua da cantiga homônima, embalada por termos que, ao longo dos anos, perderam seu sentido original, mas continuam carregando um passado de violência que deflagra pedaços do que foi o processo de escravidão no Brasil. Ficcionalizando também novos lugares com seu realismo fantástico, está o filme de André Novais Oliveira, *Quintal*, que traz como protagonistas os próprios pais do diretor.

Experimentando, criando arremessos e objetos de luz, a instalação *Transe Iluminado*, da baiana Eneida Sanches, cria uma autonomia estética ao expandir visualmente o conceito de transe como algo que vai além de um fenômeno religioso da cultura afro-baiana.

Também estudando o uso dos símbolos e dos saberes do candomblé está o espetáculo *Exú – A Boca do Universo*, do Núcleo Afrobrasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata), grupo fundado e dirigido pela dramaturga baiana Fernanda Júlia. Uma das principais referências no teatro brasileiro, a artista discute a

questão da ancestralidade nos processos de criação, desenvolvendo um novo lugar para desmistificar a imagem de Exú, o que faz com que sua pesquisa deixe importantes contribuições também em outras áreas de expressão.

Dalton Paula, na performance *Unguento*, retoma a memória de resistência apagada na história da escravidão no Brasil ao falar da planta popularmente conhecida como amansa-senhor, usada para acalmar senhores perversos. Já em *A Cura*, o artista pinta curandeiros em capas de enciclopédias, promovendo uma discussão sobre o aniquilamento dos saberes ancestrais e o epistemicídio a respeito do qual falamos no início deste texto. Na pintura sem título e de grandes proporções que retrata os santos Cosme e Damião, por sua vez, Paula revive o imaginário mítico-poético-religioso e suas relações sincrético-dialógicas reinventadas em solo brasileiro pelos negros que aqui aportaram.

Sidney Amaral, na pintura *O Sonho do Garoto ou Atleta de Kichute*, cria uma reflexão sobre o que seria a escravidão contemporânea ao retratar um corpo negro marcado pelo consumismo. Já em *Gargalheira (Quem Falará por Nós?)*, o artista faz referência ao instrumento de castigo usado no período escravocrata para questionar o poder da mídia. E, por meio de suas peças feitas em bronze, por fim, Amaral nos faz pensar na construção dos afetos a partir da delicadeza presente em um corpo masculino.

\*\*\*

Com base nos trabalhos selecionados e no desenho da curadoria, a experiência gerada pela mostra *Diálogos Ausentes* pode ser resumida em uma frase da professora Leda Maria Martins: “a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas”.<sup>1</sup> Tal afirmação nos faz compreender o quanto é fundamental que se descortine o olhar para entender as próprias assimetrias presentes na materialidade e nos processos estéticos das nossas manifestações. A aversão e o estranhamento que o olho encontra ao se deparar com tais obras – fugidias aos padrões ocidentais – são resultados de uma sequência de apagamentos e obliterações da existência do ser negro em todos os territórios da nossa sociedade – daí que agora haja uma tentativa de preencher com novos significados esse *ser Negro* através do exercício da arte: é o que a estética revela sobre uma ética, o que as obras dão-se a ver.

Assim, foi para este lugar que o olhar de curadoras empenhadas em pesquisar uma estética negra nos guiou: um lugar que recebe o Negro-Manifesto com tudo o que tem dentro. Implodindo a estrutura, esse Preto-Enunciador desmonta o pensamento, promove envergaduras e cria novos espaços ao retirar a pátina do concreto usurado dos museus, galerias e institutos da esquina. Para Ana Claudia de Oliveira,<sup>2</sup> toda estética é regida por uma ética, e é promovendo rupturas com suas presenças – seja nas praças ou nos terreiros, seja nas ruas da internet, nas zonas autônomas, nos espaços independentes ou em institutos

<sup>1</sup> MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória – O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. Coleção Perspectiva.

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Entre Estética e Ética, a Semiótica*. Anais do 22º Encontro Nacional Anpap: Ecosistemas Estéticos. Belém, out. 2013. p. 14-24.

como o Itaú Cultural – que essas obras liberam a estesia: modos de sentir que vêm fraturar toda a escravidão arquitetônica que a palavra Negro significa.

**Diane Lima** é pesquisadora, curadora e diretora criativa. Especializou-se em arte e contemporaneidades e é mestranda em comunicação e semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), onde pesquisa estética negra e a produção de sentido nas práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras. Como diretora criativa do NoBrasil, uma plataforma de pesquisa e experimentos curatoriais, criou o AfroTranscendence, programa de imersão em processos criativos para promover a cultura afro-brasileira contemporânea, que acontece no Red Bull Station. É integrante do conselho do Festival de Cinema Africano do Vale do Silício e curadora da mostra *Diálogos Ausentes*, projeto do Itaú Cultural que discute a presença dxs negrxs nas mais diferentes formas de expressão.

## **Referências bibliográficas**

CARNEIRO, Sueli. *A Construção do Outro Como Não-Ser Como Fundamento do Ser*. Tese de doutorado. 340 f. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória – O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. Coleção Perspectiva.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Entre est Ana Claudia de. Belo tica*. Anais do 22º Encontro Nacional Anpap: Ecossistemas Estéticos. Belém, out. 2013, p. 14-24.