



Públicos controversos

entrevista com Daniela Labra

Diogo de Moraes²

-
- 1 É curadora e pesquisadora independente. E-mail: artesquema@artesquema.com. Manteve-se o texto original da entrevista realizada.
 - 2 Atua no SESC São Paulo, na área de estudos e desenvolvimento. E-mail: diogodemoraes@gmail.com.

RESUMO

Esta entrevista representa a oportunidade de um mediador indagar publicamente uma curadora acerca da instância dos públicos das exposições de arte contemporânea, em observância às suas formas de recepção e atuação. O recorte e abordagem adotados procuram constituir um espaço para a problematização das motivações e desdobramentos de um fenômeno sociopolítico que se fez notar durante o segundo semestre de 2017, a saber, os ataques a eventos artísticos, protagonizados por setores da sociedade civil e respaldados por figuras políticas. Para isso, tomam-se as controvérsias deflagradas por atos de repúdio a manifestações artísticas como ensejo para reunir e confrontar posicionamentos antagônicos, com vistas a, de um lado, encará-los em sua complexidade e, de outro, inquirir sobre as possíveis formas de mediação entre eles.

Palavras-chave: *Arte contemporânea. Curadoria. Mediação cultural. Públicos.*

ABSTRACT

This interview represents the opportunity of a mediator to publicly inquire a curator about the instance of contemporary art exhibition publics, in compliance to its forms of reception and acting. The focus and approach adopted aim to constitute an space for the problematization of the motivations and repercussions of a sociopolitical phenomenon that made itself noted during the second semester of 2017, namely the attacks on artistic events, led by sectors of the civil society and endorsed by political figures. To this effect, controversies sparked by acts of rejection of artistic manifestations are taken as opportunities to unite and confront antagonistic positions in order to, on the one hand, face them in their complexity and, on the other, to enquire about the possible mediation forms between them.

Keywords: *Contemporary art. Curatorship. Cultural mediation. Publics.*

INTRODUÇÃO

Realizada entre os meses de janeiro e abril de 2018, à distância e por escrito, esta entrevista com a curadora Daniela Labra procura abordar as problemáticas colocadas em cena pelas reações de ataque a eventos artísticos – e pelas controvérsias culturais e morais daí emergidas – ocorridas no segundo semestre de 2017, em diferentes cidades brasileiras. Ao mesmo tempo, adota um ângulo de observação dos fatos propício a trazer para o primeiro plano especificidades da instância dos públicos das exposições de arte, levando em conta as camadas de mediação entre estes e as obras artísticas, em particular aquela que corresponde às proposições curatoriais. Nosso foco, aqui, são os segmentos do público que, em desacordo com agendas emancipatórias e libertárias, repudiaram determinadas mostras, obras e performances, no sentido de boicotá-las ou mesmo censurá-las, a depender do ponto de vista que se adote. Considerando que, no período dos ataques sequenciais às artes, Labra esteve responsável pela curadoria geral de Frestas – Trienal de Artes 2017, mostra em que certas obras também foram renegadas por representantes políticos e membros da sociedade civil, nos pareceu oportuno abrir uma discussão sobre como nos (re)posicionarmos enquanto agentes culturais frente a essas formas de atuação

dos públicos, aproveitando o ensejo para refletir acerca de algumas de suas principais motivações e implicações. Na condição de entrevistador, optamos por indagar a curadora a partir de preocupações caras à mediação cultural de viés crítico, que tem na atenção às demandas e às iniciativas (não raro disruptivas) dos públicos uma de suas vertentes de investigação e intervenção. As questões a seguir representam, portanto, provocações voltadas a reunir, analisar e tentar lidar com as indigestas manifestações daqueles que podemos designar, em alusão aos referidos fatos, como públicos controversos.

A CONDIÇÃO DOS PÚBLICOS ENDEREÇADOS POR PROJETOS CURATORIAIS EM ARTE

Diogo de Moraes: Como você concebe a condição dos públicos que se relacionam com seus projetos curatoriais? Que papéis imagina e procura possibilitar a eles? E ainda, quais formas de aproximação e diálogo lhe interessam pensar e experimentar?

Daniela Labra: Primeiramente, gostaria de pensar sobre a palavra “público”, que, no caso, tem a ver com audiência, espectadores – e hoje também com a ideia de consumidores. Assim como “performance” se tornou uma palavra hiperexplorada pela publicidade (a boa performance de algo ou alguém), a noção de público – enquanto um grupo de pessoas anônimas que fruem ou consomem alguma coisa – tem sido usada para definir alvos ou clientes para os quais, na prática, é preciso especificar ou até mesmo inventar um objeto de consumo e sua necessidade.

Quando penso no público de uma exposição ou evento de arte acredito – e desejo acreditar – que este é constituído por indivíduos com as mais diversas origens e formações. Não penso imediatamente no “público de arte”, como esse nicho supostamente formado por pessoas com boa escolaridade e minimamente iniciadas nos cânones da cultura eurocêntrica, que seriam o foco de uma mostra de arte moderna ou contemporânea.

Com respeito às formas de aproximação e diálogo que me interessam pensar e experimentar em uma curadoria, me interessa explorar a dimensão narrativa que uma exposição pode ter, isto é, verificar as possibilidades que existem ali de trajetórias a serem percorridas e lidas livremente pelo espectador-visitante. Assim, cria-se relações intertextuais entre as obras, de acordo com o potencial destas de gerar diálogos, buscando aproximações diversas entre os trabalhos, sejam elas formais, cromáticas, conceituais, históricas, processuais, entre outras. Também tenho interesse na dimensão performática do espaço expositivo, isto é, na relação do corpo do espectador com o ambiente e a simultânea ativação de subjetividades que isso provoca. Talvez pela minha formação inicial ser na prática e teoria do teatro, me interesso pelo caráter teatral ou espetacular que as obras possam oferecer, estejam elas isoladas ou próximas de outras, criando um texto. Compreendo o curador como aquele que, entre outras coisas, cria conduções narrativas em uma exposição propondo caminhos de leituras por entre as obras. Realizo exposições geralmente com obras/projetos/processos artísticos nos mais variados formatos, e tenho ciência de que nem todos os projetos artísticos tocam todas as pessoas da mesma maneira – o que nos leva a assumir que é impossível pensar na existência de um público-alvo homogêneo, para quem é elaborado um produto chamado “exposição de arte”. Não obstante, é preciso admitir que uma exposição como um produto é uma demanda da instituição realizadora, e a curadoria deve considerar o perfil da visitação do local para ter uma noção do público com o qual irá falar.

DM: Em termos mais específicos, *para quem* são destinadas as suas proposições como curadora? Que públicos você vislumbra ao se engajar num projeto? Nesse sentido, conseguiria rememorar experiências que lhe pareceram significativas, tanto do ponto de vista de seus endereçamentos quanto da perspectiva da recepção e usos pelos públicos?

DL: Destino minhas proposições curatoriais a qualquer pessoa minimamente disposta a embarcar nas obras que formam o conjunto das exposições, festivais e mostras que realizo. Das experiências-chave destaco as exposições coletivas *Travessias* (2011), no Galpão Bela Maré, na favela da Maré, Rio de Janeiro;³ *Das Virgens em Cardumes e da Cor das Auras* (2016), no Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, também no Rio;⁴ e, mais recentemente, *Frestas – Trienal de Artes 2017: Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*, em Sorocaba.⁵ Nos primeiros dois eventos citados, o contexto – um complexo de favelas cariocas na zona norte e uma colônia manicomial transformada em bairro e polo de tratamento para pacientes psiquiátricos – nos obrigou a conhecer indivíduos com realidades muito distantes do encastelado sistema da arte.

De início, foi claro que as exposições e suas respectivas obras deveriam chegar nas pessoas sem precisar da famosa “bula” – algo que desde então trato como um mito burguês, uma vez que qualquer um pode se emocionar com distintas propostas de arte, bastando estar disponível para tal. Esses dois eventos foram marcados pela presença de indivíduos que poucas vezes, ou nunca até então, tinham visitado uma exposição de arte com artistas relevantes. Tais pessoas se emocionaram com trabalhos que ativaram referências e memórias particulares, difíceis e também belas, de um mundo tão longe e ao mesmo tempo tão perto das equipes que trabalharam no projeto. Percebemos que as conexões com as obras se deram mais por reconhecimentos afetivos do que por

.....

- 3 Em cartaz entre os meses de novembro e dezembro de 2011, o projeto contou com curadoria de Daniela Labra, Frederico Coelho e Luisa Duarte. Envolveu trabalhos concebidos especificamente para a ocasião, por artistas com reconhecida inserção nos circuitos brasileiro e internacional de arte contemporânea (Todas as notas são do entrevistador).
- 4 Em cartaz de junho de 2016 a janeiro de 2017, a exposição foi curada por Labra, reunindo trabalhos contemporâneos de artistas brasileiros cujas investigações apresentam pontos de contato com o legado de Arthur Bispo do Rosário.
- 5 Em cartaz de agosto a dezembro de 2017, no SESC Sorocaba, a mostra teve Labra como sua curadora geral. Apresentou obras de cerca de quarenta artistas brasileiros e dezoito internacionais, procedentes da Alemanha, Argentina, Áustria, Cuba, Espanha, Estados Unidos, França, Grã-Bretanha, Guatemala, Japão, México e Peru.

análises conceituais e históricas da arte, e nesse caso a tal “bula” para ler as obras nunca foi necessária.

No caso do Museu Bispo do Rosário, a maior parte dos visitantes frequentes da exposição – que reunia obras do acervo de Bispo com trabalhos de artistas contemporâneos que exploravam questões performáticas e do corpo – eram familiares ou pacientes dos centros de tratamento psiquiátrico ainda ativos na antiga Colônia. Trabalhar para e com essas pessoas, no ambiente cuidado embora muito precário do Museu, foi um aprendizado de amorosidade e humildade para toda a equipe e artistas participantes. Nos dois casos a curadoria não recorreu a obras menores e nem infantilizou o público “não especializado”. As obras e as narrativas que elas formavam em conjunto eram acessíveis a todos, de alguma forma.

OS PÚBLICOS DA SEGUNDA EDIÇÃO DE *FRESTAS – TRIENAL DE ARTES*

DM: Poderia agrupar e descrever as diferentes formas de recepção, apropriação e atuação dos públicos da segunda edição de *Frestas – Trienal de Artes*?

DL: Dado o tamanho do evento e o fato de Sorocaba ser muito distante de minha cidade de residência (Berlim, atualmente), minha percepção das experiências do público foi construída muito a partir de relatos dos agentes do educativo (treinados pelo artista e curador do setor, Fábio Tremonte), assim como de funcionários do Sesc Sorocaba e do Sesc São Paulo,⁶ além dos artistas que fizeram residências ou realizaram projetos que envolveram a comunidade local. De modo geral, no entanto, pensei no projeto da *Trienal* como uma proposta voltada para pessoas de idade e/ou ímpeto jovens.

.....

6 O Serviço Social do Comércio (SESC) subdivide-se nacionalmente em Departamentos Regionais. O Regional São Paulo conta, atualmente, com 43 unidades operacionais, distribuídas entre a capital, grande São Paulo, interior e litoral. O SESC Sorocaba é uma dessas unidades. Sua Administração Regional, aludida por Labra como “Sesc São Paulo”, situa-se no bairro do Belém, zona leste da cidade.

Tocamos em temáticas atuais, que permearam questões diversas, desde o momento político brasileiro e mundial até revisões da história do Brasil, passando por discussões sobre gênero e sexualidade, propostas de cunho ecológico e anímicas, entre outras. Algumas propostas da *Trienal* geraram mal-estar no âmbito público, como o grafite de Panmela Castro, *Femme Maison*, na lateral do edifício da Secretaria de Cultura local,⁷ apagado após o final da mostra graças à denúncia de imoralidade e atentado ao patrimônio, feita por um vereador religioso de Sorocaba ao Ministério Público.⁸ Esse caso repercutiu na mídia local e, como se tratava de uma obra no espaço urbano, teve ainda mais atenção de um grande e desconhecido público.

Além do mural de Panmela, outras ações artísticas tiveram impacto sobre indivíduos que não eram o público cativo da instituição, pois aconteceram fora dela. Entre elas, destaco o grafite monumental *Fundadores*, do artista Nunca, na principal praça da cidade, a Frei Baraúna; o projeto *Um vazio pleno*, de Maria Thereza Alves, que envolveu líderes indígenas de diferentes estados e estudantes indígenas da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar); a ação feita pelo cubano Reynier Leyva Novo em uma favela local, trocando 1.200 escovas de dente novas por usadas, para compor a instalação *Arqueologia de um sorriso*; ou as diversas ações de intervenção urbana, performance e educação da rede de artistas e ativistas O Nome do Boi,⁹ em outros bairros de Sorocaba. Apesar de receber um *feedback* posterior dos artistas, não pude acompanhar de perto essas propostas e muito menos ver qual público se envolveu, fosse como participante ou como observador dos

.....

- 7 Edifício histórico, o Palacete Scarpa concentra as sedes das secretarias de Cultura e Turismo de Sorocaba (SP).
- 8 Trata-se do vereador Pastor Luis Santos (PROS).
- 9 Rede de artistas de diversas regiões do Brasil, organizada a partir de 2016 com o intuito de responder à crise política no país. O grupo desenvolveu encontros e oficinas em espaços independentes de Sorocaba, como a Biblioteca Laranjeiras, além de realizar uma série de intervenções em lambe-lambe intitulada *Golpistas*.

processos das obras. Entretanto, tudo foi bem registrado por vários ângulos e tive, sobretudo, relatos de boas experiências ocorridas na tríade público/obra/artista, funcionando dentro e fora da instituição. Acreditei que era importante para a *Trienal* ter um lado de fora alheio ao SESC, para a proposta do evento como um todo penetrar mais no contexto local.

É importante lembrar que a *Trienal Frestas* aconteceu entre agosto e dezembro de 2017, meses de muita exaltação no meio cultural pela repentina pressão de alas conservadoras contra exposições de arte cujos conteúdos foram julgados perigosos às “famílias de bem brasileiras”, devendo ser censurados.¹⁰ Essa situação atraiu uma parcela pequena de público que de imediato apoiou avaliações de ordem moral, contrárias à exibição de certas obras – como *Cadernos de matemática*, de Sérgio Zvallos, que continha ilustrações de órgãos genitais e corpos nus, ou de Panmela Castro, de cunho abertamente feminino e feminista. Desconfio, no entanto, que parte desse público sequer visitou a mostra, e apenas concordou com julgamentos levianos difundidos na internet e na mídia.

No fim do ano passado, o SESC São Paulo esteve na mira de grupos autodenominados conservadores de direita, que fizeram piquetes para impedir a realização de eventos como a palestra da filósofa Judith Butler, bombardeando a página da instituição na *web* com mensagens agressivas e difamatórias.¹¹ Esse afã de censura agi-

-
- 10 Labra se refere à série de reações de repúdio a eventos artísticos, manifestas por segmentos conservadores do público – em grande parte alinhados ao Movimento Brasil Livre (MBL). A sequência em questão fora deflagrada em setembro de 2017, na esteira dos ataques à mostra *Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, em cartaz no Santander Cultural, em Porto Alegre (RS). Com curadoria de Gaudêncio Fidelis, a exposição teve o seu período de duração (iniciado em 15 de agosto) interrompido pela instituição em 10 de setembro, quase um mês antes do previsto. Outras reações da mesma natureza, mas com desdobramentos distintos – como a acusação de pedofilia imputada ao performer Wagner Schwartz, após ele apresentar uma performance sem roupa no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), na presença de crianças –, tiveram lugar nas cidades de Jundiá (SP), Belo Horizonte, Cuiabá, Campo Grande, Brasília, Fortaleza, Vitória, entre outras.
 - 11 A participação da filósofa se deu no seminário *Os Fins da Democracia*, ocorrido entre os dias 7 e 9 de novembro de 2017, no Sesc Pompeia. Butler integra o Convênio Internacional de Programas de Teoria Crítica (University of California, Berkeley), que foi responsável pela

tado por reduzida parte da sociedade, mas com apoio de políticos oportunistas, focou em eventos artísticos, culturais e intelectuais dentro e fora do SESC e respingou em Sorocaba e na *Trienal*, gerando críticas maldosas. Foi divulgado *on-line* uma montagem de vídeo que distorcia e manipulava descaradamente conteúdos expostos como sendo anticristãos, imorais, pornográficos, comunistas etc. O debate imposto, contudo, era raso, limitado, e foi espantoso como rapidamente ganhou grandes proporções – e se diluiu na mesma velocidade.

Em 2017, o Brasil viu a ética na política convulsionar, gerando descontentamento e revolta generalizados. Essa atmosfera de situação-limite de alguma forma estava refletida criticamente em certos projetos artísticos, e muitas questões presentes em várias obras acompanharam o momento do país, instigando debates que inevitavelmente exaltaram os ânimos dos visitantes. Apesar de momentos tensos, que envolveram também a instituição e o seu público cativo, isso tudo pode ser encarado positivamente.

DM: Mais acima, você comenta acreditar que os públicos de uma exposição ou evento artístico são em geral constituídos por pessoas com origens e formações variadas, ao que eu acrescentaria a faceta das sensibilidades, que se mostram mais ou menos abertas a certas propostas e conteúdos. Além disso, sugere que a possibilidade de se emocionar com um trabalho de arte contemporânea corresponde a algo factível a qualquer um, independentemente da formação especializada, bastando para isso a disponibilidade para experimentar uma obra. Mas, e quando esse pressuposto não se confirma; quando a disponibilidade se orienta não para a conexão e o encantamento, e sim para a indisposição, a rejeição e, em alguns casos, para o repúdio? Dito de outro modo, que lugar têm a negação e os

concepção do seminário junto com o Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP), então representado pelo filósofo e professor Vladimir Safatle.

respectivos antagonismos na dinâmica cultural em geral, e no circuito da arte contemporânea em particular?

DL: O repúdio à obra faz parte da história da arte moderna, e é algo que continua hoje, na recepção da arte contemporânea. Parece algo natural, especialmente quando assumimos que uma obra artística não toca a todos da mesma forma: o que pode me parecer muito sensível, pode ser considerado inexpressivo para outra pessoa – e isso não tem a ver necessariamente com o grau de escolaridade ou com o fato de eu ser uma “*expert*” em arte. O posicionamento das outras pessoas deve ser respeitado e um curador tem o dever de ouvir as críticas e os motivos dos repúdios a certos trabalhos. O que mais incomoda, contudo, não são tanto as opiniões divergentes, mas o desprezo e a negação em querer entender melhor o objeto artístico criticado. No caso dos eventos de ataque às artes no Brasil vimos um baixíssimo nível nas discussões, muitas vezes incitadas por representantes da sociedade civil, como políticos e promotores, além de líderes religiosos. Foi assustador ver parlamentares conduzindo um inquérito para julgar o que é arte ou não, criminalizando artistas e desconsiderando sumariamente o que especialistas no assunto diziam.¹² Tudo isso seguido por uma claquer surda, que julgava manifestações artísticas com base em preceitos moralistas. O que se viu no Brasil, em 2017, esteve além da discussão sobre a rejeição do público para com um objeto de arte. Observou-se um ataque sumário, guiado por pessoas com interesses concretos

.....

12 Labra faz referência à “Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar maus-tratos em crianças e adolescentes”, conhecida como “CPI dos Maus-tratos”. Instaurada pelo Senado Federal em outubro de 2017, e presidida pelo então senador Magno Malta (PR-ES), a CPI partiu do pressuposto de que a mostra *Queermuseu* teria feito “apologia à pedofilia, ao abuso sexual de crianças e adolescentes, além da zoofilia”. Apontava, também, que “durante a realização do evento crianças foram expostas a imagens não recomendadas para as idades”, ao passo que algumas das obras poderiam ser, ainda segundo parecer de Malta, “classificadas como criminosas”. Além disso, a Comissão fez uso do dispositivo de condução coercitiva para inquirir, entre outros, Gaudêncio Fidélis, curador da exposição. O requerimento da CPI pode ser encontrado em: <<http://bit.ly/2FjaQKW>>. Acesso em: 6 mar. 2018.

em se promover nesse embate. Por outro lado, uma recente pesquisa da Fundação Getulio Vargas (FGV)¹³ demonstrou a ação de robôs para insuflar os ataques e censura às artes e a outros conteúdos culturais e educativos. A *pós-verdade* na era digital é acompanhada de ferramentas de inteligência artificial capazes de manipular quaisquer dados e até mesmo eleger presidentes, como está sendo investigado no caso de Donald Trump. É uma máquina perversa que está capturando muitas mentes e derrubando assuntos e pautas importantes. Mas, se deixarmos de lado esse cenário distópico e voltarmos a um plano mais terreno e humano, em que espectadores se revoltam e fazem pressões presenciais contra uma exposição ou artista, eu continuo acreditando que o melhor é insistir no diálogo. Porém, a maior parte das instituições culturais brasileiras é frágil, muitas não possuem um diretor artístico de peso, realizando exposições por editais – as quais preenchem uma agenda de programação “miscelânea” e, por vezes, descontínua. Assim, cedem facilmente às pressões do público mais raivoso, preferindo retirar as obras em exibição para não se “queimarem”, em vez de fomentar um debate amplo. Isso já ocorre há muito tempo, é anterior a esse levante conservador e de poucos argumentos contra as artes, observado em 2017.¹⁴

-
- 13 Trata-se da pesquisa *Robôs, Redes Sociais e Política no Brasil*, um estudo desenvolvido pela Diretoria de Análise de Políticas Públicas da Fundação Getulio Vargas (FGV/DAPP) acerca de interferências ilegítimas no debate público realizado na *web*, via redes sociais, com ênfase nos riscos à democracia e ao processo eleitoral de 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2xyqWfl>>. Acesso em: 6 mar. 2018.
 - 14 A esse respeito, cumpre lembrar de *Heartbeat*, exposição retrospectiva da artista norte-americana Nan Goldin, ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), entre fevereiro e abril de 2012. Com curadoria de Ligia Canongia e Adon Peres, a mostra fora originalmente organizada (e parcialmente financiada) para ocorrer no Oi Futuro Flamengo, um dos braços culturais da empresa de telecomunicações, com a previsão de ser inaugurada em janeiro do mesmo ano. Entretanto, a menos de dois meses da sua abertura no centro cultural do Flamengo, a instituição cancelaria a exposição, sob a alegação de que parte do conteúdo (incluindo imagens de crianças nuas) contrariava a orientação de seus programas educacionais. Após mobilização da classe artística diante da censura institucional, o MAM-RJ, dirigido à época por Luiz Camillo Osorio, alteraria a sua agenda de exposições para acolher a mostra – não sem protestos de parcelas da sociedade civil e da moção de ações judiciais solicitando o seu fechamento. Cabe mencionar, além desse

DM: Um aspecto mencionado da sua relação com os públicos da segunda edição de *Frestas – Trienal de Artes* diz respeito ao seu relativo distanciamento destes, tanto em virtude do tamanho do evento como em função de você residir fora do país – ainda que, por outro lado, tenha sido possível contar com os relatos dos educadores, dos artistas, dos funcionários do SESC e, também, da imprensa, que lhe mantinham a par das experiências das pessoas com a mostra e suas várias frentes. Contudo, dado que o seu projeto curatorial se pautou por questões pungentes e incontornáveis da atual conjuntura sociopolítica brasileira e global, desencadeando inclusive algumas controvérsias, não lhe pareceu necessário manter-se presente e atuante nessa “arena”, justamente no período em que ela fora ativada não apenas pelos artistas, curadores, gestores e educadores, mas também pelos públicos? Nessa perspectiva, qual o sentido de a curadoria, depois de inaugurada uma mostra, manter-se (ou não) presente e disposta a interagir com seus públicos?

DL: Estive presente de outras maneiras, dando entrevistas, postando conteúdos e comentando nas redes, permanecendo sempre alerta ao que acontecia na exposição e como ela reverberava na cidade e para além dela. A *Trienal* em Sorocaba já parte do pressuposto de que haverá um curador convidado de outra cidade. E, embora seja um projeto ambicioso e de grande porte, o público ainda não é tão volumoso para que o curador geral esteja sempre acompanhando as atividades, dando-lhes suporte. Nesse sentido, o curador do programa educativo, Fábio Tremonte, foi fundamental tanto para formar os educadores como para conduzir diversas atividades ligadas à exposição. Além dele e de mim, Yudi Rafael, curador

.....
caso, a situação envolvendo a obra *Desenhando com terços*, da artista Márcia X, em 2006. Integrante da exposição *Erótica – Os Sentidos na Arte*, curada por Tadeu Chiarelli, a obra foi retirada da exposição no Centro Cultural do Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB-RJ), por decisão da sua direção em Brasília. A justificativa foi de que o Banco teria recebido um grande número de reclamações contrárias à imagem de dois terços que desenhavam um pênis cada e que se sobrepõem em cruz, além de ter sido objeto de denúncia formal pelo ex-deputado Carlos Dias (PTB), que considerou a obra uma “afronta à fé católica”.

assistente, também deu suporte a algumas atividades e, em menor intensidade, Ana Maria Maia, curadora editorial junto com Júlia Ayerbe. O projeto da *Trienal 2017* foi pensado ao longo de quinze meses e, desde o início, já sabíamos que eu não poderia estar mais tempo presente do que de fato estive. Pessoalmente, eu gostaria de ter acompanhado mais as ações artísticas e, assim, ter presenciado a recepção do público, posto que essa foi uma mostra muito significativa na minha trajetória, e também para a cidade e para o Sesc. No entanto, acredito que uma exposição é como um filho: depois de pronta, entrega-se para o mundo e para as equipes que cuidarão dela. Mesmo em exposições que realizei no Rio de Janeiro, onde estive baseada por muito tempo, havia um momento em que eu me tornava mais uma visitante e observadora da mostra. E quando o trabalho é bem-sucedido essa sensação é boa também. Gosto de me misturar anonimamente ao público e de ouvir as reações e comentários das pessoas. Fiz isso algumas vezes na *Frestas* e foi vibrante.

DM: Ainda sobre a *Trienal*, você chama atenção para algumas iniciativas realizadas além dos muros do SESC Sorocaba, em diferentes espaços da cidade. O propósito desse extravasamento, segundo podemos depreender das suas palavras, teria sido o de estabelecer uma relação em nível mais estrutural com contexto local. A leitura que você faz é de que as experiências desencadeadas por esses trabalhos artísticos foram efetivas. Já o *Departamento de Reclamações*, organizado pelas Guerrilla Girls no âmbito da *Trienal*,¹⁵ nos coloca a par de um protesto relativo a essa mesma frente do projeto, registrado por um morador da cidade: “Abaixo a [sic] artistas *outsiders* e prepotentes, que ficam duas semanas na cidade e acham que veem e compreendem melhor a cidade do que os próprios moradores.

.....
15 Instalação composta por uma ampla superfície em forma de “quadro negro”, onde os visitantes da exposição podiam registrar com giz qualquer tipo protesto, queixa ou reivindicação.

Mais humildade!”.¹⁶ Como você, na condição de curadora da mostra, compreende e se posiciona diante desse tipo de questionamento?

DL: É um equívoco pensar que fomos a Sorocaba sem humildade, para tentar compreender a cidade melhor que os habitantes. Tivemos mais da metade das obras comissionadas para essa edição de *Frestas*, e várias delas partiam de questões observadas na cidade e dialogavam com sua história. Todos os artistas que desenvolveram tais propostas visitaram a cidade, a estudaram, ou mesmo já tinham relação com ela anteriormente. Um deles, Fabiano Marques, viveu lá na infância, enquanto Ricardo Cástro nasceu em São Roque e conhece bastante a região. Os dois integraram o programa de residências artísticas dessa edição da *Trienal*, ficando de 30 a 35 dias na cidade. Houve ainda todo o trabalho desenvolvido ao longo de quatro meses pelos integrantes da rede O Nome do Boi, com ações de arte, educação e ativismo, alcançando uma interação forte com o “lado de fora” da instituição e, portanto, transbordando a própria *Trienal* e a estrutura do Sesc. No caso das Guerrilla Girls, o *Departamento de Reclamações* foi um projeto apresentado pela primeira vez na Tate Modern, em Londres, em 2016. Nós traduzimos e adaptamos a proposta, inserindo outros *banners* das artistas no espaço, sendo que alguns deles tiveram seus dizeres mantidos em inglês, com legenda ao lado, em português. Isso foi criticado e, a meu ver, com razão. Nunca me pareceu que o público de Sorocaba não tivesse maturidade para receber essa e outras propostas. O que pude perceber é que as Guerrilla Girls, assim como a Panmela Castro, foram criticadas, sobretudo, por levantarem bandeiras ativistas e feministas, algo que para alguns vem sendo compreendido, erroneamente, como uma postura maléfica das mulheres, em conflito com a sustentação da fantasiosa imagem da suposta “família de bem brasileira”. Quando reuni os artistas e as propostas de *Frestas*

.....
16 Este e outros questionamentos registrados no *Departamento de Reclamações* podem ser encontrados em: <<http://bit.ly/2oT9orR>>. Acesso em: 6 mar. 2018.

2017 o desejo era fazer uma exposição de qualidade, como o evento sugere, e acreditei que o interior de São Paulo poderia receber conteúdos que dialogam com o mundo e seus temas atuais, ao invés de privilegiar temáticas e artistas regionais. Não é a primeira vez, contudo, que vejo pessoas chamando a arte contemporânea e os artistas de prepotentes, seja em Sorocaba, São Paulo ou Rio de Janeiro. Logo, me parece uma reação normal de quem não gostou do que viu. Aponto, ainda, que o meio brasileiro da arte é extremamente focado nas capitais cuja cena artística é maior e mais consolidada, e que a maioria dos eventos que ocorrem fora do eixo Rio-São Paulo (capitais) fica de fora das críticas e resenhas. Foi um pouco frustrante ver que um evento como a *Trienal Frestas*, com todo o seu corpo artístico e teórico, tenha sido tão pouco comentado pela mídia especializada. Parece-me, portanto, que a prepotência não está nas obras e artistas apresentados na exposição, mas em outro lugar, em outros agentes da cultura...

OPORTUNIDADES PEDAGÓGICAS ABERTAS/EXIGIDAS PELOS DESACORDOS

DM: Se considerarmos que um projeto curatorial e suas respectivas obras e atividades podem deflagrar uma arena pública de discussões, desacordos e embates, que oportunidades pedagógicas são abertas (ou mesmo exigidas) em seu bojo? Ademais, como sustentar debates que se mostram marcados por posições antagônicas e, ao mesmo tempo, por critérios (culturais, educacionais, sociais e morais) inconciliáveis entre si – o que denota a inexistência de uma base comum de diálogo?

DL: Quando escolho apresentar projetos artísticos que trazem discussões acerca de questões de ordem social, histórica, cultural e mesmo política, subvertendo-as ou criticando-as, eu já assumo que uma parte do público pode ser contrariada e reagir negativamente às propostas. O objetivo é chamar atenção para práticas artísticas específicas e as temáticas que elas abordam, enquanto forma de

instigar debates sobre o mundo em que vivemos. Assim, quando um vereador religioso se insufla contra um grafite que alude a formas femininas,¹⁷ chamando-o de imoral e convocando outros homens para afirmar o mesmo em nome das “mulheres de bem” da cidade, vejo que estamos provocando um debate real – e cabe à instituição e ao seu contingente de educadores também se aproveitar desse episódio constrangedor para gerar mais conteúdo e reflexão crítica. É desse modo que o debate se sustenta, e não o calando ou censurando as obras. Deve-se tirar proveito pedagógico de uma celeuma e, ao mesmo tempo, sustentar o debate, a meu ver. Aliás, o desprezo pelo estado laico e os ataques contra direitos individuais conquistados nas últimas décadas, no Brasil, não seriam mais vergonhosos do que qualquer pseudotabu em uma obra artística? Já podemos começar, então, um novo debate pós-*Frestas* com essas questões, saindo da esfera da arte para alcançar novamente a sociedade, e assim por diante.

DM: Gostaria que pudéssemos destrinchar um pouco mais a problemática de *como fazer* para sustentar os debates num cenário claramente desfavorável ao diálogo e ao entendimento mútuo, em que uma base comum de comunicação e compreensão já não pode ser pressuposta. Para isso, retomo algumas chaves trazidas por você, como o fato de que em nossa atual conjuntura sociopolítica – e nos correlatos ataques às artes e às instituições que as promovem – predomina uma “atmosfera de situação-limite”, na qual os ânimos se exaltam e deflagram ocasiões de tensão extremada, baseadas em discussões de “baixíssimo nível”, conforme sua percepção. Como exemplo do caráter a princípio inconciliável das contendas recentes, eu destacaria, por um lado, a sua opção como curadora por trabalhar com proposições artísticas dedicadas a discutir, entre outras agendas, a condição da mulher na sociedade e, por outro, as reações de caráter moralizante e conservador, desdobradas em campanhas

.....
17 Em referência a *Femme Maison*, de Panmela Castro.

de rechaço às demandas feministas. Dado que, em casos como esse, os valores, critérios e disposições não apenas divergem entre si, como também se refutam categoricamente, quais ferramentas nos possibilitariam “insistir no diálogo”?

DL: No momento que respondo a esta pergunta, em final de março de 2018, ainda tento digerir o assassinato de Marielle Franco, no Rio de Janeiro, uma representante política importante e também alguém próximo do meu círculo pessoal.¹⁸ Eu a admirava e acreditava nas suas bandeiras contra a injustiça social que criminaliza pobres e pretos, em um país com a inacreditável marca de 60 mil vítimas de assassinato por ano, incluindo os mortos em enfrentamento com a polícia e os próprios policiais em combate em uma guerra inútil. Penso no Marcelo Freixo¹⁹ e no ex-secretário de segurança do Rio, Luiz Eduardo Soares, cujos discursos pela redução da violência do Estado contra a população pobre e pelo aumento dos investimentos em educação e saúde os levaram a receber ameaças de morte e a sair do país. Freixo já sofreu inúmeras ameaças de morte e seu irmão foi assassinado justamente quando começava a denunciar milícias em Niterói (RJ).²⁰ Marielle, há menos de dois anos atuando como vereadora, também foi sumariamente executada.

.....

- 18 Vereadora do município do Rio de Janeiro pelo PSOL, Marielle Franco foi uma proeminente defensora dos direitos humanos. Nascida e criada na Maré, tinha como uma de suas principais agendas políticas a denúncia frente aos abusos e aos crimes praticados por forças policiais e milicianas contra moradores de comunidades carentes. Foi executada no dia 14 de março de 2018, no Estácio, região central da cidade. Seus assassinos estavam em um veículo que emparelhou com o da vereadora, efetuando uma sequência de disparos em sua direção. Além dela, também alvejaram e assassinaram o motorista Anderson Gomes. Embora em fase inicial, a investigação do crime sugere ter havido motivações políticas.
- 19 Deputado estadual do Rio de Janeiro pelo PSOL, Marcelo Freixo passou a ser alvo de perseguição por grupos milicianos desde que conseguiu instalar uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), em 2008, para investigar as ações das milícias.
- 20 Renato Freixo, à época de sua execução, era assessor da Secretaria de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia da prefeitura de Niterói (RJ). Foi assassinado em 2006, a tiros, ao tentar conter o avanço de um grupo de segurança privada clandestina (embrião de milícias), no condomínio onde morava, em Niterói.

Sem ter sofrido ameaças, ela sequer teve a chance de se proteger. Calaram-na de uma vez.

Observamos uma escalada de ódio no Brasil muito preocupante, e o que mais assusta é a falta de consistência nos argumentos dos que acham que violência deve ser combatida com mais violência. Essas pessoas, especialmente as que apoiam o presidencialista defensor da tortura, misoginia e das armas,²¹ são as mesmas que acusam a vereadora assassinada de cria do tráfico, defensora de bandidos e outras alegações descabidas.²²

Não consigo dissociar o perfil de quem defende ideais violentos dos que se escandalizam com o nu no museu em pleno século 21, e atacam obras que discutem gênero e sexualidade, entre outros temas relativos às minorias. Na *Trienal Frestas*, por exemplo, uma mulher passou pela instalação de Panmela Castro montada dentro do SESC²³ e, ao saber do seu conteúdo, vaticinou: “O feminismo está acabando com o Brasil”. Então, saiu levando seus dois filhos pequenos como se os estivesse poupando de ver a alegoria de alguma aberração. Essa mulher, sem saber, é refém da falta de informação e de um machismo estrutural que dá suporte ao ódio, a meu ver.

Diante do colapso social e político que presenciamos no país, uma exposição parece algo insignificante – mas trabalhar com arte e o estímulo de experiências estéticas, conceituais e críticas é, até aqui, a minha maior ferramenta contra o fascismo emergente não

.....
21 Labra se refere ao deputado federal Jair Bolsonaro, pré-candidato do PSL à Presidência da República.

22 Entre as notícias falsas (*fake news*) veiculadas nas redes sócias por figuras públicas na sequência do assassinato da vereadora, foram amplamente repercutidas as afirmações infundadas e caluniosas do deputado federal Alberto Fraga (DEM-DF) e da desembargadora Marília Castro Neves. O primeiro afirmou: “Conheçam o novo mito da esquerda, Marielle Franco. Engravidou aos 16 anos, ex-esposa de Marcinho VP, usuária de maconha, defensora da facção rival e eleita pelo Comando Vermelho, exonerou recentemente seis funcionários, mas quem a matou foi a PM”. Já a segunda diz: “A questão é que a tal Marielle não era apenas uma ‘lutadora’; ela estava engajada com bandidos! Foi eleita pelo Comando Vermelho e descumpriu ‘compromissos’ assumidos com seus apoiadores...”

23 A instalação compõe, com o grafite já mencionado, a série *Femme Maison*.

apenas no Brasil, como no mundo, infelizmente. Portanto, creio que a única saída é não nos calarmos e insistirmos, com argumentos sólidos e a cabeça erguida, em temáticas e projetos artísticos que toquem em questões prementes, ainda que como resposta ao incômodo causado acontecendo de sermos ameaçados violentamente. Vou insistir sempre no conhecimento, em novas formas de ver e discutir o mundo, entender a arte, a vida, as relações sociais por meio de ações estéticas, poéticas e, em muitos casos, críticas. Para mim, uma exposição é mais um modo de apresentar conteúdos que geram conhecimento.

Tenho interesse por temáticas e formatos contemporâneos, muitas vezes políticos, articulados a projetos de arte que inventam estratégias de afeto e conscientização pela via estética e pela reflexão. Por certo algumas dessas propostas, especialmente as mais políticas, podem parecer literais nos seus enunciados, mas em certos casos isso funciona bem para envolver o público de modo menos passivo na experiência de fruição e compreensão do trabalho e seus conteúdos. Este é o exemplo de Tania Bruguera e sua *Arte de Conduta*,²⁴ das Guerrilla Girls, do paulistano Daniel Lima,²⁵ entre tantos outros artistas.

DM: Mais de uma vez, você chama atenção para a natureza censuradora das reações de alas conservadoras da sociedade civil e de seus

.....

24 Trata-se da *Cátedra Arte de Conducta*, espaço de formação alternativo ao sistema de estudos de arte que a artista manteve em Havana, Cuba, entre os anos de 2002 e 2009. A dinâmica desse espaço envolvia, por exemplo, seminários, *workshops* e reuniões informais em que pessoas provenientes de diversas áreas – arquitetura, teatro, literatura, engenharia, *design*, música, cinema, sociologia, artes visuais, história da arte, entre outros – se reuniam para conceber e planejar formas de intervenção e transformação da realidade, tendo a arte como seu principal instrumento (por meio da noção de arte útil). Mais detalhes podem ser encontrados no *site* da artista: <<https://bit.ly/2ATWNwC>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

25 Ao mencionar o artista, Labra se refere ao seu envolvimento na Frente 3 de Fevereiro, grupo transdisciplinar de pesquisa e ação direta com foco no racismo vigente na sociedade brasileira. Ela chama atenção, entre outras ações, para a bandeira de grandes dimensões na qual se lê “Zumbi Somos Nós”, aberta em diversas situações públicas.

representantes diante de obras e eventos artísticos que teriam afrontado seus valores, crenças e perspectivas de mundo. Contudo, se nos reportarmos ao caso da exposição *Queermuseu*, notaremos que a censura propriamente dita foi exercida, em última instância, pelo Santander Cultural, que sediou a mostra e acabou tomando a iniciativa de fechá-la abrupta e unilateralmente, antes do período previsto, mediante alegações como: “ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras [...] desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo”.²⁶ Inclusive, a coordenadora do Movimento Brasil Livre (MBL) no Rio Grande do Sul, Paula Cassol, defende que as ações das pessoas que se insurgiram contra a exposição se caracterizavam não como censura, mas como *boicote*, acrescentando: “retiraram a exposição porque quiseram [em alusão à instituição promotora]”.²⁷ O argumento da coordenadora do MBL quer nos convencer de que se tratou de uma manifestação de desacordo frente a um tema de interesse público, o que denotaria o exercício da cidadania. A despeito do caráter controverso dessa defesa, que linha divisória lhe parece necessário traçarmos para diferenciar as práticas da censura das do boicote?

DL: Estou de acordo que o Santander Cultural exerceu autocensura retirando a mostra prematuramente. Como já disse antes, as instituições brasileiras são marcadas por precariedades, e em geral seus dirigentes são pouco presentes ou mesmo desconhecidos. Assim, não há uma voz responsável que possa se dirigir ao público para conversar sobre um programa artístico, uma identidade institucional e o perfil da programação oferecida.

No que diz respeito às diferenças entre boicote e censura, tomando o caso da exposição a qual você se refere, já soubemos que houve

.....
26 A nota completa do Santander Cultural está disponível em: <<https://abr.ai/2EiKQOD>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

27 Comentários complementares de Paula Cassol podem ser encontrados em: <<https://abr.ai/2lvMted>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

grande ativação de críticas e boicote estimulados por robôs nas redes sociais, e que o MBL soube usar bem essa ferramenta – não apenas nesse caso isolado, aliás. Ao mesmo tempo, de fato houve indivíduos indignados com o conteúdo da mostra e com a forma como foi apresentada ao público menor de idade, sem recomendações claras de faixa etária ou descrição na expografia de certas obras. Isso também me pareceu um erro – embora não tenha visto a mostra em Porto Alegre. É importante preservar crianças de certos conteúdos cujo acesso deve ser decidido pelos pais. Então, a instituição errou e a curadoria também, caso não tenham se precavido de uma eventual reação furiosa da parte dos espectadores – ainda que nada justifique a agressão física contra funcionários da instituição, como nos reportam certos relatos, e a posterior suspensão da exposição. Houve outros casos notórios de boicote e censura que partiram do público na história das exposições brasileiras, tal como na 29ª Bienal de São Paulo (2010), com a instalação *Bandeira branca*, de Nuno Ramos. A obra, que consistia numa gigante gaiola com urubus vivos (alimentados, vacinados e tratados), foi colocada no vão central do Pavilhão e algumas pessoas atacaram o trabalho em nome da proteção dos animais – nascidos e criados em cativeiro. Houve até pichação no interior da instalação, e no fim das contas retiraram as aves e interditaram a obra, apesar das afirmações do veterinário responsável pelos bichos de que estes passavam bem, sem sinal de estresse ou desconforto.²⁸

-
- 28 A instalação concebida pelo artista paulistano especificamente para o contexto da Bienal gerou reação por parte de grupos defensores dos animais. Em 25 de setembro de 2010, data de abertura da mostra para o público, os manifestantes se posicionaram diante da instalação portando cartazes que reivindicavam a libertação dos três urubus que integravam a obra. Nela, as aves eram mantidas num perímetro relativamente espaçoso, cercado por uma rede de proteção, alternando sobrevoos e momentos de repouso entre três esculturas de grandes dimensões e três caixas de som que reproduziam, em intervalos irregulares, as canções “Bandeira Branca”, “Boi da Cara Preta” e “Carcará”. Ainda no dia da inauguração, a obra foi invadida e teve uma de suas esculturas pichada com a frase “liberte os urubu [sic]”, por um homem que driblou os seguranças e rasgou a rede de proteção do trabalho para acessar o seu interior. Monitorados e alimentados por uma equipe especializada, os pássaros eram de cativeiro, nascidos e criados no Parque dos Falcões, criadouro localizado na Serra de

É sempre um desgaste e desperdício interditar um trabalho. Por outro lado, tais ações, embora traumáticas para os artistas, curadores e instituições, acabam colocando a exposição e a obra em grande evidência, conferindo-lhes, afinal, um lugar na posteridade.

“GUERRAS CULTURAIS” E O PAPEL DAS INSTITUIÇÕES

DM: Nota-se que, hoje, as chamadas “guerras culturais” e seus respectivos combates de teor moral ocupam o centro do debate público. Nele, ocorrem confrontos entre grupos que defendem, por exemplo, o controle da família sobre a formação moral e cultural dos filhos, com base em valores tradicionais, e segmentos que, por sua vez, se engajam nas lutas em favor das minorias historicamente oprimidas, da equidade e liberdade de gênero, da legalização das drogas, do aborto, entre outras, desafiando a ordem estabelecida e, portanto, os grupos conservadores. Daí que os ambientes artístico-cultural, escolares e comunicacionais (redes sociais e imprensa) representem plataformas estratégicas de disputa e em disputa. Sendo assim, até que ponto um projeto curatorial em arte deve levar em conta a situação política pautada por essas “guerras” e, mais do que isso, se ocupar de prover instâncias de mediação entre posições antagônicas?

DL: Creio que um projeto curatorial deva levar em conta a situação política pautada pelas “guerras culturais” apenas se isso estiver de acordo com a pesquisa e desejo do curador e dos artistas de um projeto. Até que ponto precisamos enfrentar os respectivos combates de teor moral que ocupam o centro do debate público, quando muitas vezes o que está sendo discutido pela arte não tem nada a ver

Itabaiana, em Sergipe. O Parque funciona com autorização do Ibama, realizando atividades educacionais com aves de rapina. O Ibama de Sergipe, inclusive, havia emitido laudo autorizando a transferência e exibição temporária das aves no Pavilhão da Bienal, ainda que posteriormente o Ibama de Brasília tenha revogado a autorização, alegando que o ambiente e seus recursos eram inapropriados para os animais.

com ordem moral, ainda que interpretem o contrário? Certa vez, no Festival Performance Arte Brasil, realizado sob minha curadoria em 2011, no MAM-RJ, ativistas vegetarianos entraram com um mandado de segurança e fizeram um piquete contra a ação do artista paraense Victor de La Rocque, *Gallus Sapiens*. O artista repetiria uma ação já realizada em Belém, anos antes, com galinhas vivas retiradas da linha de abate de granjas, mas foi impedido por esse grupo ativista, que perseguia e ameaçava de La Rocque há tempos, em nome da proteção aos animais. “Usar” seres vivos em uma performance é controverso, mas a reação dos ativistas era agressiva, frente ao artista que queria desfilar com aves antes marcadas para morrer. Não foi possível realizar a ação. Lembro que, na ocasião, o crítico e curador Paulo Herkenhoff, que estava na plateia, se empenhou pessoalmente em discutir a questão, alertando os presentes: “o artista está para além da borda”. Isto é, a arte questiona e fustiga limites compreendidos como de ordem moral ou mesmo éticos, uma vez que não se ocupa apenas disso. O que choca mais? Dez animais vivos retirados da linha de abate para uma performance, ou os milhares de bichos mortos todos os dias em condições indignas, para servirem de alimento aos humanos? A contradição faz parte da discussão e a arte, nesse caso, não está reivindicando o direito de usar animais como objetos, e sim o contrário: quer apontar como bichos são objetificados para que possamos fazer deles comida para as massas.

Analisar uma obra de arte pelo viés do juízo moral é o equívoco que faz com que a representação do corpo nu, em qualquer instância, seja considerada erótica ou pornográfica *per se*.

Por meio de exposições de artes visuais é possível refletir questões de cunho histórico, social e político, além das próprias questões intrínsecas às obras de caráter mais formal e objetual, por exemplo. Em determinadas pesquisas e propostas curatoriais tratamos do contexto político e da sua conjuntura. Mas, a partir de outros trabalhos,

é possível se ater aos modos de percepção, composição, experiências formais e estéticas sutis, entre outras coisas. Há ainda as pesquisas de artistas que tocam nos dois lugares, isto é, no político e no formalista, permitindo-nos discutir tanto assuntos da estética, como sociopolíticos e históricos.

Já quando você se refere à curadoria poder “prover instâncias de mediação entre posições antagônicas”, não compreendo muito bem o que quer dizer... Mas, não me parece que a curadoria tenha, sozinha, esse poder, devendo estar amparada e em diálogo com um programa educativo. No meu caso, e isso talvez seja um problema, penso muito mais na relação artista/instituição/produção, e como a obra se apresenta ao público, e menos se determinado trabalho e suas respectivas temáticas irão insuflar ou provocar os ânimos dos públicos.

Penso primeiro no conteúdo a ser exibido. Já o que ele suscita de debate, depois, é uma surpresa. Na *Trienal Frestas*, por exemplo, eu achei que haveria uma grande discussão (que acabou não acontecendo) a partir da instalação *Ajuste de contas*, da mexicana Teresa Margolles. A obra era composta por seis vitrines contendo joias em ouro, enfeitadas com estilhaços de balas e vidro retirados dos corpos de vítimas da guerra entre facções do tráfico no México. É uma obra contundente, que discute questões de violência urbana muito semelhantes às do Brasil. Ali, fala-se de história local, poder, dinheiro, narcotráfico e a banalização da morte diante do enriquecimento ilícito, entre outras questões. Uma obra cheia de ruído, que passou despercebida pelos fiscais de seios e bundas que invadiram exposições para poupar suas crianças sabe-se lá do que. Imoral é a morte por bala, a falta de oportunidade aos jovens, a injustiça social. Nascemos nus, e essa é uma das poucas e grandes verdades da vida.

DM: Em certo momento, você afirma ser papel das instituições culturais fomentar debates em sentido amplo, o que exigiria

a constituição de espaços de discussão onde as divergências e os diferentes perfis sociais pudessem conviver, respeitando-se. Entretanto, como você também sugere, grande parte das instituições culturais brasileiras mostra-se frágil no que tange às suas políticas e programas, assim como à tomada de posição frente a ameaças como as que temos presenciado. Em que medida a fragilidade institucional se deve a características e debilidades estruturais? Como discerni-las e trabalhar para contorná-las?

DL: Nos últimos quinze anos de atuação como curadora independente, tive a oportunidade de trabalhar com grandes instituições de arte brasileiras e algumas no exterior. Elas sempre foram parceiras, fosse acolhendo meus projetos, convidando para desenvolver propostas específicas ou me contemplando com editais de exposições. Como estamos tratando da realidade do Brasil, posso dizer que já vi de tudo por aqui... Desde museu histórico público cuja diretora, dama da sociedade, organizava festas privadas nos salões e interditava os espaços de exposição, até museu de arte contemporânea em edifício tombado, onde não se permite a colocação de pregos nas paredes, sem haver alternativas satisfatórias para isso. Já vi muita reserva técnica mofada, centros culturais com fiação elétrica prestes a pegar fogo, funcionários maltratados e sobrecarregados, deprimidos com a situação. Mas, também trabalhei com instituições robustas, na maioria privadas, equipadas, com funcionários satisfeitos, em que não é preciso ser criativo para driblar a precariedade geral e a ausência de praticamente tudo. Acho que a fragilidade institucional no Brasil atinge quase tudo que é ligado a arte e cultura, infelizmente. Falamos de um país elitista em suas raízes coloniais, cujo acesso à educação básica é exclusivista desde sempre. Esse atraso nunca foi sanado totalmente, mesmo no governo do Partido dos Trabalhadores (2003–2015),²⁹ em que o acesso às escolas e às

.....
29 Ainda que a presidenta Dilma Rousseff tenha sofrido *impeachment* em 2016, mediante o que setores da esquerda identificam como um golpe midiático, parlamentar e jurídico,

universidades foi maior do que em outros períodos históricos. Digo isso, pois parece que as coisas se inter-relacionam: o descaso com a pasta da cultura, algo que voltou com força no governo Temer, tem a ver com o desprezo pela educação ampla e irrestrita. Então, simplesmente nunca há verbas para investimentos culturais. Depois de uma década de incentivos, agora o setor volta a ser desprezado, apesar do seu potencial de gerar emprego e renda. Contudo, dado o quadro escancarado de corrupção, em que vemos políticos carregando milhões em malas, administradores públicos recebendo propinas por todos os lados e servidores também tentando tirar uma casquinha de qualquer verba disponível, vê-se que existe mais má fé do que falta de inteligência dos responsáveis pelo repasse dos investimentos no setor. Agora, retornamos ao discurso da contenção de despesas, de que artista pode e deve trabalhar de graça etc. É uma piada quando pensamos que acesso à cultura e ao lazer são fundamentais na construção de indivíduos preparados para o mundo. Costuma-se dizer que o povo, em geral, não gosta de visitar espaços de arte – eternamente taxados de elitistas. Mas, ao mesmo tempo, vemos os poucos centros culturais mais estruturados, como a Pinacoteca de São Paulo, o Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) e, na outra ponta, o Sesc, e percebemos que há público. Ou seja, as pessoas têm interesse, mas lhes faltam opções.

Contudo, uma coisa é certa: não há precariedade institucional que nos faça desistir de trabalhar quando já começamos um projeto. No final, como se diz no Brasil, sempre dá certo, e realmente lidar com arte requer um bocado de paixão, já que em nenhum lugar é fácil. De fato, é muito melhor haver as condições apropriadas para trabalharmos, pois o alvo é o outro, o público, e não só a satisfação pessoal do curador ou curadora. Entretanto, quando o precário se faz regra e precisamos fazer muitas concessões, não devemos ser

optamos por manter 2015 como marco do encerramento do período do PT à frente do governo federal, uma vez que, no ano do seu afastamento, Dilma já não governava o país com o devido respaldo parlamentar e autonomia.

coniventes nem negligentes com a situação. Navegar é preciso, mas não se calar diante de péssimas condições dos espaços também é necessário. Só assim a conjuntura poderá melhorar um pouco – embora no Brasil as noções de manutenção e continuidade do que é melhorado nunca sejam realmente levadas a sério. Enfim, sigamos. Daniela Labra é curadora de artes visuais, crítica de arte e pesquisadora. Pós-doutora pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), com o projeto: *Depois do Futuro: Ruínas e reinvenções da Modernidade nas artes contemporâneas* (2014–2016). Doutora em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes (PPGAV/EBA) da UFRJ, com a tese: *Legitimação internacional da Arte Brasileira, análise de um percurso: 1940–2010*, vencedora do Prêmio Gilberto Velho de Teses da UFRJ 2015. Desenvolve projetos com ênfase em: arte contemporânea, história social, produção cultural do Sul global e performance arte. De 2010 a 2015, atuou como professora de Teoria e Arte Contemporânea na Escola de Artes Visuais (EAV) Parque Lage, Rio de Janeiro. Foi crítica de artes plásticas no jornal *O Globo*, de 2014 a 2016. Entre suas curadorias recentes, destacam-se: *Frestas – Trienal de Artes 2017: Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*, SESC Sorocaba (SP); *Das Virgens em Cardumes e da Cor das Auras*, Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Colônia Juliano Moreira (RJ), 2016; e *Depois do Futuro*, EAV Parque Lage (RJ), 2016. Reside e trabalha entre Rio de Janeiro e Berlim.

Diogo de Moraes é mediador cultural, artista visual e, atualmente, assistente técnico cultural no SESC São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. Como mediador, colabora com o grupo Mediação Extrainstitucional. Coordenou o Núcleo Educativo do Paço das Artes. Integrou a comissão de seleção do 5º Edital de Mediação em Arte e Cidadania Cultural, do Centro Cultural São Paulo. Como artista, é representado pela Galeria Virgílio. Foi coeditor da revista *Periódico Permanente* #6 (*Fórum Permanente*),

com foco na mediação cultural. Defendeu em 2017 sua pesquisa de mestrado na linha de Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (PPGAV/ECA/USP), com a dissertação *Públicos em emergência: modos de usar ofertas institucionais e práticas artísticas*, que inclui o trabalho *Diário do busão: visitas escolares a instituições artísticas*.