



*“Feminismo é uma discussão muito
mais profunda sobre mulher na
sociedade e não uma briga de
quem é melhor ou pior, mais forte
ou mais fraco.”*

Beatriz Lemos

Beatriz Lemos

Como é a vida de uma curadora independente?

É instável. Eu trabalho como autônoma desde 2008. Antes, trabalhava em um museu, onde fiquei por 6 anos. Lida-se com a instabilidade de não se ter algo fixo, mas, na verdade, é uma opção de trabalhar com projetos autorais. Tenho liberdade para criar meus processos, minhas ideias, mas que, por suas vezes, também são dependentes de editais públicos, ou de financiamentos privados com os quais venho articulando projetos.

Como surgiu a pesquisa do Lastro?

O Lastro veio como pesquisa ao final da minha graduação em História da Arte. Isso foi em 2005. Não faz tanto tempo, mas era uma época em que não havia tanta informação direta sobre arte contemporânea na América Latina na Internet. A pesquisa veio como uma ideia de fazer entrevistas com artistas nos lugares que eu visitasse. Fui reunindo muito material para aproximar mais a cena de arte do Brasil e de países vizinhos. O projeto foi crescendo e hoje reúne uma pequena biblioteca referente a estes 8 países visitados durante a pesquisa. Por via colaborativa, consegui financiamento para a página na Internet, que é o banco de dados, e paralelo a essa parte existem os projetos que eu vou tocando, como as viagens. No momento, tenho viajado com artistas em nome do Lastro e abrindo mais uma vertente do trabalho voltado para intercâmbios e deslocamentos, mas agora não mais focado em América Latina, e sim em um recorte um pouco mais amplo.

Era por isso que tu estavas em Lisboa?

Isto. Eu fui iniciar uma nova fase do trabalho, pois o Lastro deixou de ser uma pesquisa apenas em território latino-americano. Vou focar em países de língua portuguesa – Portugal e suas ex-colônias na África, China e Índia. Então, tenho projetos para cada país lusófono na África e também em Goa e Macao. São projetos já visualizados, mas tudo a longo prazo.

Quais foram os maiores desafios para fazer esta pesquisa extensa?

Os desafios são de financiamento. Um financiamento talvez contínuo, porque são

apoios restritos e pontuais. Durante muito tempo, eu consegui apoios fixos somente para as viagens, e uma pesquisa aprofundada ficava para segundo plano, pois também tinha que me dedicar a outros trabalhos. Eu atuo com a rede Lastro, que é um projeto de vida, mas também tenho que trabalhar em outras coisas. Então as partes de pesquisa, de catalogar, de escrever propostas ficam debilitadas por conta de não terem um financiamento contínuo.

E tu te divides entre o Lastro e quais outras atividades?

No ano passado, eu foquei em uma pesquisa sobre a Márcia X. Através de edital, eu consegui apoio para realizar este projeto de catalogação e organização de todo o acervo da artista, que faleceu em 2005. Montamos uma exposição e um livro. A família tinha vontade de doar as obras para um museu, que foi o MAM/RJ, então, também cuidamos desse trâmite jurídico. Foi um projeto de 13 meses contínuos. Por isso, voltando à pergunta anterior, com apoio contínuo a gente vê a diferença de ter um suporte, de ter uma equipe e de trabalhar com esta equipe por um longo período e fazer um projeto de qualidade. Foi uma boa experiência. O livro foi lançado em outubro, encerrando o projeto. Logo depois, eu viajei por conta do Lastro e agora tenho em vista finalizar estes projetos que realizei enquanto estava na Europa, além de cursos e palestras.

Voltando um pouco para a tua pesquisa, tu vês interlocuções entre estes espaços artísticos independentes, ou ainda é uma situação um pouco desconexa?

Noto uma situação frágil, mas também vejo que está se fortalecendo um contato entre espaços independentes latino-americanos. É algo que ainda sofre de uma fragilidade, porque há uma rede de espaços artísticos independentes, mas não tão consolidada. Eu vejo que as parcerias e os encontros mais potentes foram de um a um, por exemplo, entre o Lugar a Dudas, na Colômbia, e o Capacete, aqui no Brasil. Eles fizeram algumas parcerias que deram certo e, enfim, gerando outros produtos, além de proporcionar viagens para artistas e residentes.

Em uma entrevista em 2010, há quase 4 anos, tu citaste uma frase muito interessante de um argentino, o Octávio Getino, na qual é dito que a América Latina deve sair da fase de adolescência, do reclame, e passar para a fase da juventude, criando suas próprias utopias. Ainda estamos nesta fase de transição?

Essa frase me marcou muito. Escutei há muito tempo, em uma conferência dele, mas, naquela época, eu acho que essa situação era ainda mais latente. Eu iniciei em 2005 esse trabalho e era um panorama completamente diferente do que é hoje. Realmente, não tínhamos, talvez, interesse e energia voltados para esta conexão. Agora, isso está fluindo

aos poucos. Eu acho que sim, estamos em um momento de transição, mas se você parar pra pensar, a Europa e os Estados Unidos já estão voltados para a América Latina. Acredito que é um momento de se entender, de se reconhecer e de saber lidar com esse interesse do outro. Assim, as coisas vão indo. E não só na arte, a arte é apenas um reflexo disso tudo.

Tu realizas este trabalho intenso de viagens por países da América Latina com o objetivo de estreitar estas relações de intercâmbio e fortalecer essa rede de trocas. O que tu destacas dessas outras cenas da arte contemporânea de outros lugares? São dinâmicas similares às que temos aqui?

Em relação à América Latina, o Brasil tem uma diferença nítida de tamanho, de economia. O sistema de arte aqui está um pouco mais estruturado - esse tal sistema pensado como uma engrenagem. Existe um ambiente de galerias, de colecionadores, de universidades, de cursos, de pós-graduação, enfim, tudo isso que podemos visualizar como um circuito. Em alguns países, ainda não há o início desse desenho de circuito ou sistema; há um desenho de uma parte, mas não há de outra. Eu destacaria a Colômbia, que tem uma cena de arte muito potente hoje em dia, com muitos espaços independentes, e acredito que foram eles que deram essa reviravolta na cena. Antes, havia ali um panorama clássico, de país subdesenvolvido, de não ter políticas públicas, de instituições fracas, galerias não interessadas em jovens ou em profissões contemporâneas. Agora, a Colômbia está conquistando isso tudo. O circuito independente lá é interessante, porque ele se torna de uma maneira mais consolidada do que aquilo que nós imaginamos que seja um circuito mais institucional. Este é o forte de lá.

Na Bolívia, há algo peculiar - eu fui agora novamente para lá, já havia ido em 2008 também - é um país com uma cultura indígena muito forte, com um governo pró-cultura popular e, por isso, a chamada arte contemporânea não é tão incentivada. Há poucos prêmios, os artistas mais tradicionais e populares continuam concorrendo em espaços neste meio ambiente com os jovens. Então, é mais complicado. A concepção do que vem a ser a arte contemporânea para a gente, que é brasileiro, é bem diferente do que para um boliviano. Existem essas diferenças que vejo de forma muito interessante porque desconstroem o que eu entendo por arte, os meus gostos e as minhas certezas sobre o que eu considero um bom trabalho - porque isso depende muito de cada lugar.

A plataforma do Lastro serve para materializar esses processos de desconstruções?

Eu costumo dizer que tenho muita calma. O meu desenho, minha intenção, é que o Lastro se torne uma rede para levantar essas discussões e para realmente ser um local em que a gente consiga visualizar estas diferenças. Mas, até então, eu toco essa pes-

quisa inteiramente sozinha – às vezes tenho assistente, mas para momentos específicos. Tocando sozinha, existe uma dificuldade de atualização e de dedicação. Por enquanto, a plataforma funciona como banco de dados; as pessoas são convidadas, colocam seus portfólios e este espaço está ali como banco de pesquisa e de produção de cada lugar. Tem uma parte de divulgação destes projetos paralelos sobre residências, há também uma biblioteca. O meu verdadeiro desejo é que eu e outros colaboradores possamos ter mais tempo para que ela se movimente de uma maneira mais dinâmica.

Como é conhecer um país através da sua produção artística?

No início, eu falava muito sobre identidades culturais, sobre artistas que trabalhassem, de certa maneira, com essas identidades. Hoje em dia, eu nem abordo tanto esse tema porque é um terreno muito mais profundo. Se você for pensar em identidades culturais, ainda mais em termos de América Latina, temos uma múltipla miscigenação. Por isso, tento fugir desta noção de que há um sujeito único latino – o que nem é possível. Eu me proponho a buscar artistas que lidam com assuntos que interfiram na sociedade de modo geral. Então, se as produções estão lidando com política, questões de gênero, espaço público, de alguma maneira é possível entender algo daquela realidade – mesmo se estiverem falando de algo mais amplo do que somente o seu local. É por aí que eu consigo pescar a lógica local e como funcionam esses códigos locais, os códigos de cada país. Dessa forma, eu já acho um caminho bem mais fluído pra ir adentrando na história, na cultura de cada lugar, que é algo que eu gosto muito.

Tu disseste em entrevista há algum tempo que “os artistas jovens estão apontando para questões sociopolíticas”. Tu ainda pensas desta forma?

Sim, em muitos locais. No Brasil não tanto, porque existem outras influências muito fortes, por exemplo, do mercado, mas, na maioria dos lugares, sim, os jovens estão mais perto de um ativismo, mais preocupados com essa questão. Mas esse panorama vem mudando muito rápido. Hoje em dia, se um trabalho possui uma carga ativista e crítica, ele logo é absorvido pelo circuito e, se existe mercado, ele também é absorvido da mesma maneira. Talvez, há alguns anos, esse cenário não estivesse assim tão forte.

Tu disseste uma vez que a função de artista em Cuba é diferenciada. Por quê?

Cuba é um exemplo mais peculiar. Lá, em relação ao curador e ao artista, eles têm papéis invertidos. Enquanto aqui e na maioria dos outros países o curador tem certo status, lá o curador é dependente do artista. A produção de Cuba, fora de Cuba, é muito valorizada. Há muito interesse nesta produção, principalmente vindo dos Estados Unidos. Artistas que vendem nos Estados Unidos voltam para Cuba com muito dinheiro.

Muitos vivem assim, embora a maioria tenha saído de Cuba. Muitos artistas que vivem lá têm essa diferença financeira pela venda de obras no exterior. Além disso, para sair de Cuba, é preciso de uma carta do governo, uma autorização, mas os artistas tinham quase um trânsito livre porque, em teoria, eles estariam levando a arte e a cultura do país para fora. Muitos tinham esta facilidade de viajar, coisa que o cubano em geral não tem, além dessa diferença financeira também ser significativa dentro do sistema deles. Então os curadores ou eram vinculados a instituições onde havia muita censura pró-governo, ou, se optassem por um trabalho fora de instituição, eram quase todos ligados a um artista, quase como um curador particular. Eles recebiam dinheiro do artista para escrever um texto e fazer uma curadoria. Também não existem outras situações em que se possa pagar algo – galeria, mercado interno, etc.

Tu trabalhaste de 2002 a 2008 com pesquisa e curadoria no MAC Niterói. O que tu pudeste perceber sobre as relações que as grandes instituições artísticas no Brasil estabelecem com outros agentes deste cenário cultural?

Eu trabalhei no MAC/Niterói na parte de pesquisa e foi desta vivência que veio minha experiência em arquivo. Depois, fiquei como assistente de curadoria. Nessa função, eu trabalhava diretamente com os artistas. Foi muito positivo porque, geralmente, nós brasileiros, de um modo geral, temos uma tendência a criticar instituições. E a nossa instituição também é fraca. Nós temos uma cultura de não acreditar em instituições, nós acreditamos mais em indivíduos. Por exemplo, não tratamos de um partido político em si, mas do indivíduo “fulano de tal”. Essa é uma característica muito latina. A nossa instituição é fraca, mas é um símbolo de poder. Então, foi muito interessante estar ali dentro, porque dependia-se muito da Prefeitura de Niterói, o que era muito difícil. Era pouca verba, realmente, mas era uma equipe muito engajada, muito a fim de fazer coisas e de ter essas conexões com os artistas e com outros espaços. Só que a máquina por trás é tão pesada que dificultava muito. Por ter tido essa experiência, eu sei como é difícil estar em um espaço forte, público ou privado, que tenha essa carga institucional. Eu penso que, em teoria, a função de uma instituição é lidar com o público; é proporcionar que, de repente, esses jovens artistas possam ter espaços de apresentação de seus trabalhos e de comunicação com a sociedade. Este seria, para mim, o ideal. Eu acho que o espaço independente hoje já virou um selo também. Independente de quê? De verba? De verba pública? Eu acredito mais em espaços autônomos. Eu também não gosto de me apresentar como curadora independente, porque sou completamente dependente deste sistema capitalista. Claro, de acordo com a minha ética, com os meus desejos, mas eu estou envolvida nele. A minha escolha foi ser autônoma para dizer sim ou não, para escolher meu caminho. Hoje, estes espaços têm início fora de uma carga institucional, mas muitos deles também estão completamente dentro desses mesmos vícios e desse desejo

de serem institucionais.

Como tu vê o desenvolvimento de um corpo curatorial no Brasil levando em conta que hoje o termo “curadoria” se alastrou consideravelmente?

É uma profissão muito jovem. Mesmo no nosso meio, as pessoas têm dificuldade de entender o papel do curador, até onde vai essa função. As coisas se confundem muito. Há várias experiências desses meandros que vão se confundindo. É uma profissão jovem e muito sedutora pela questão de status, mas é uma profissão que depende muito da postura de cada curador, de como lidar com isso. Quais são as escolhas deste curador, hoje em dia? Há esta profusão de curadores, eu concordo, mas é o mesmo que acontece com os artistas – qualquer um pode chegar e se dizer artista, e muitos reclamam disso, mas a grande diferença é lidar com isso profissionalmente. Você pode ser curador de um evento, mas a diferença é seguir ou não profissionalmente com isso, com todas as demandas que essa profissão requer. E, na verdade, são apenas as circunstâncias e o tempo que vão dizer até onde vai.

No que diz respeito à atuação das mulheres dentro destas dinâmicas da arte contemporânea, como é a participação feminina nos cenários artísticos que tu pesquisaste?

Por conta da Márcia X., eu me aprofundi no movimento feminista e tentei visualizá-lo dentro da arte. Vi, infelizmente, uma dificuldade de encontrar discursos feministas na arte, hoje. Eu penso que há muitos discursos de feminilidade, discursos femininos, mas há uma nítida carência, principalmente no Brasil, de discursos com uma consciência política, crítica em relação ao assunto. Há muitas mulheres trabalhando neste meio, artistas, curadoras, mas é impressionante – parece ser o universo patriarcal que ronda o nosso entorno – que, se você for ver uma lista de exposição coletiva, sempre vai haver mais homens. Independente da quantidade de mulheres produzindo. Para mim, a explicação é porque vivemos com uma mentalidade patriarcal de fato. Mesmo as mulheres curadoras não levantam estas questões. De um tempo pra cá, eu tenho esta preocupação. Não de forçar a barra, por uma mentalidade de cotas, mas de, justamente, desvirtuar essa lógica.

Há alguma discussão atual sobre gênero que tu tenhas acompanhado durante teus processos de pesquisa no campo da arte, ou tu entraste neste tema a partir da obra da Márcia X.?

Foi mais a partir da pesquisa da obra da Márcia X. Fui atrás disso justamente porque eu buscava uma produção crítica. Às vezes, eu encontrava mulheres artistas discutindo

isso, mas que, às vezes, caíam em um clichê de uma linguagem panfletária. Acho que o nosso pânico do feminismo vem desta visão de uma batalha por igualdade de gênero que vem lá de lutas de socialistas do começo do século XX. Acho que as artistas fugiam deste título, até para poderem se posicionar de uma maneira igualitária. A própria Márcia não se dizia feminista, nem as companheiras dela da época. Uma amiga dela comentou comigo: “A gente renegava este título”, porque não era interessante para elas, na época.

Em que sentido não era interessante?

No sentido de ser algo muito ligado a uma visão careta, conservadora, de queima de *soutiens*, de militante, de fábrica, etc. Só que feminismo é uma discussão muito mais profunda sobre a mulher na sociedade, e não uma briga de quem é melhor ou pior, mais forte ou mais fraco. É também sobre se posicionar nas pequenas coisas. Eu fui a um encontro feminista, na época desta pesquisa da Márcia, muito importante. Era uma semana só com mulheres, 30 mulheres, em uma residência rural, no meio do mato. Foi aí que deu o “clique”, porque primeiro eu pensei “poxa, por quê só mulher aqui, né”? Depois eu vi que era, de fato, muito necessário que só estivessem mulheres discutindo estas questões naquele momento, porque são questões que atingem só a nós. O homem, por mais aberto e por mais crítico que seja, sempre vai ter o privilégio desta sociedade patriarcal. Esta consciência de união entre mulheres, de estarmos juntas trabalhando por nós mesmas, é uma certa diferença do feminismo anterior.

O que vinha à tona nestas discussões? O que tu achas que está em pauta, hoje?

O principal é uma consciência coletiva das mulheres, essas quebras de padrões cotidianos. Seja de linguagem, seja de códigos sociais e, principalmente, levar isso para a educação de base. Para mim, este é um ponto muito importante: levar esta discussão para a escola.

Nesta discussão sobre o feminismo da atualidade, há quem diga que aquelas que se dizem avessas ao feminismo são a maior prova da conquista das feministas. Tu concorda com esta afirmação, levando em conta a Márcia X., que não se dizia feminista, e principalmente levando em conta este depoimento de uma amiga dela que diz que elas renegavam este título?

Eu acho interessante lembrar de novo da Márcia porque o trabalho dela é altamente feminista. Sua produção é muito forte e lida realmente com questões potentes de uma luta feminista. Mas, de fato, ela não levantava esta bandeira e, então, neste sentido, ela só consegue ter este espaço mínimo – até porque na época ela não foi tão ouvida

assim – em função de outras mulheres que vieram anteriormente. Entretanto, penso que ainda temos medo de assumir o feminismo. O feminismo não é algo de mulheres chatas e rabugentas brigando! Acho que a desconstrução daquela velha ideia de feminismo é importante. Qual é o problema de ser feminista? Acho que temos que ter orgulho. Acho que toda mulher deveria se assumir feminista, pois assim existiria uma mudança de paradigmas. Caso contrário, fica novamente uma minoria brigando para ter voz contra uma maioria que, por não se dizer feminista, também pode contribuir para um discurso machista ou patriarcal.

Que obras da Márcia tu destacas deste contexto?

Quase todas. *Pancake, Lavou a Alma com Coca-Cola...* Suas últimas obras, principalmente. Sua produção do início dos anos 1980 era interessante para uma crítica ao sistema, para a exploração da linguagem da performance, já que eram bem poucos os que a utilizavam aqui. Já nos anos 1990, ela vem com uma produção mais ligada aos objetos, invertendo estes universos infantis e eróticos do mundo adulto. Ela lida muito com a questão homossexual, era quase um trabalho dito gay, mas não por uma gay. Mas foi nestes últimos anos 2000 que ela se dedicou à estética do estereótipo, da ditadura da estética da mulher. *Pancake* é um gozo inteiro. Para mim, este é um trabalho muito pornográfico, muito erótico e também é de uma beleza incrível, que você não vê tão nitidamente. Ela consegue ter uma sutileza, um discurso que não chega a ser militante, mas que é duro, embora seja falado de uma maneira muito poética e com força na imagem, nos requintes dos materiais e na finalização.

Daqui para a frente, quais são as questões que te motivam a trabalhar, a pesquisar? O que está no teu panorama?

Estou muito empolgada em relação ao Lastro, com este projeto da África, esta relação da língua, do que há da gente lá. Em relação a estudos, tenho interesse nesta colonização, nesta inserção de culturas na época. Além disso, tenho muita vontade de pesquisar o feminismo na arte brasileira. Tenho vontade, por exemplo, de fazer uma exposição coletiva e histórica. Talvez não só de mulheres, mas com um discurso feminista pontuado na produção nacional. A Márcia, por exemplo, tem estes trabalhos sobre os quais eu falava antes, mas em nenhum texto que eu li sobre ela eu vi essa relação com o feminismo, ou ela sendo apontada como feminista. Neste livro sobre a obra dela, há uma parte no meu texto em que eu falo sobre feminismo, que eu penso que foi muito importante na minha experiência. Muitas artistas nunca foram apontadas ou relacionadas com este discurso. Não que elas tivessem que ser ditas como feministas, não acho que é por aí, mas, sim, relacionadas com políticas, com preocupações e demandas deste movimento. Eu

gostaria de fazer isso junto a um grupo de estudos para pesquisar, para tentar aproximar mais o movimento da arte.

É uma lacuna que ainda existe, em termos de historiografia, a teu ver?

Acho que é uma lacuna de identificação de discurso mesmo. A história oficial deixou muitas mulheres para trás, isso é fato. Não sei se minha ideia seria esta recuperação geral das vozes femininas, que é uma pesquisa mais aprofundada; porém, mais no sentido de encontrar discursos velados. Por exemplo, a Márcia X. Ela tem alguns trabalhos que são bem velados, mas, se você for aprofundar, dá pra perceber que ela está falando de uma questão da mulher na sociedade.

Já há algumas problematizações de mulheres que hoje veem em práticas ditas feministas algo de sexista e que fogem, então, deste discurso. É interessante pensar neste jogo de relações.

É, hoje tem muito da cultura *queer*. O texto que eu escrevi sobre a Márcia é em uma linguagem do "X", de não generalizar e sobrepor o gênero masculino quando estamos falando de coletivo. Se há três mulheres e um homem, referimo-nos a este grupo como "eles". Isto é muito forte e, por isso, tento sempre escrever através desta linguagem do "X", "Amigxs". Em uma nota do texto, eu comento sobre isso. Algumas feministas adotam a língua do feminino, que é algo muito particular. Elas falam, por exemplo, "minha corpa", ao invés de dizer "meu corpo", que são, neste caso, pronome e substantivo masculinos. Elas realmente praticam esta linguagem porque acreditam que, antes de uma neutralização, a mulher deve ter voz, ela tem que ser ouvida. Não adianta neutralizar, achar que não há mais desigualdade de gênero, se as mulheres ainda não tiveram uma voz ativa para chegar a esta neutralização. O movimento é muito forte. Há uma grande parte do lesbofeminismo que é completamente contra homens. Há também muito radicalismo, como há dentro de qualquer movimento. É por isso que há certo pânico entre as pessoas de falar sobre feminismo. Eu acho que estas são práticas perigosas porque talvez sejam elas que criem o pânico das pessoas em relação ao movimento como um todo. Mas o movimento feminista não é só isso.

O desafio parece estar justamente aí, nesta complexidade de discursos e de tentar achar um diálogo entre isso tudo.

Sim! Por exemplo, o movimento negro também é muito forte dentro do movimento feminista. Então, uma feminista negra tem um discurso diferente da feminista branca, até em suas reivindicações. São panoramas diferentes. O movimento feminista é muito ligado ao movimento lésbico e ao movimento negro. Porque, na verdade, somos todas mulheres.