



*“Quando a gente se abre para  
o mundo e escuta outras vozes,  
estas narrativas hegemônicas  
já não se sustentam mais em pé  
sozinhas”*

Cristiana Tejo

## Cristiana Tejo

No Panorama do Pensamento Emergente vocês buscam cartografar o campo da curadoria, fomentar relações de trocas curatoriais e contribuir com a formação de redes e colaborações. No ano passado, aconteceu a segunda edição do projeto. O que tu estás percebendo, até o momento, deste campo? Que desafios estão ali?

Quando começamos, não tínhamos muita coisa engatilhada. A Internet estava recém começando e muita gente não se conhecia. E estar no Recife (PE) era algo que pesava, em termos de geografia, de localidade. É longe. Eu não encontrava as pessoas da minha geração. Eu sentia muita falta de trocar ideias com pessoas que estavam começando também. Queria saber como elas se colocavam no cenário, suas motivações, suas crises. A ideia começou em 2004, mas o primeiro Panorama aconteceu em 2008, 4 anos depois. Levei muito tempo para conseguir recursos para fazê-lo. De fato, não tínhamos, naquele momento, uma forma de encontro entre pares. Restritamente pares, e não artista e curador, ou curador e crítico. A ideia era criar um ambiente de discussão entre pares. Por questões pessoais, eu não consegui fazer a segunda edição dois anos após a primeira, como estava previsto. Ela foi acontecer apenas 5 anos depois, o que se transformou em um recorte muito interessante. De fato, 5 anos é muito interessante para um campo que está recém começando. A gente consegue reconhecer estas mutações no fazer da curadoria, de pensar, de se articular. Foi muito interessante porque, com esta diferença temporal, as coisas ficaram mais claras. Convidei duas pessoas que já haviam participado do primeiro Panorama – a Luiza Duarte e a Marisa Florido – e, de cara, nós notamos uma diferença muito grande na forma como se articulam os curadores que começaram a trabalhar de 5 anos para cá. São pessoas muito jovens, mas com conhecimento muito grande da História da Curadoria, uma espécie de Epistemologia da Curadoria.

A gente nota uma solidificação de um pensamento curatorial de pessoas muito novas, que iniciam sua prática de maneira mais crítica e afiada, típico de uma geração que já nasce em um ambiente de muita informação, o que é muito diferente da minha geração, que era muito mais empírica. Éramos uma geração muito empírica e muito despreparada deste ponto de vista, talvez, intelectual, de pensar a curadoria. Pensávamos arte e buscávamos estruturar um sistema das artes no Brasil fora do eixo Rio–São Paulo. Nota-se

que há uma profissionalização muito rápida e uma interação muito grande com o jargão da curadoria. Além disso, observa-se que, na última década, foi estabelecida uma espécie de linguagem da curadoria, não só de códigos linguísticos, mas de uma compreensão da história das curadorias, da história das exposições. É um campo de conhecimento que tem se desenvolvido muito com publicações, seminários, bolsas, novos postos de trabalho. Então, notamos esta diferença entre uma geração muito mais empírica e uma geração que já se inicia repleta de informação.

Tu achas que as teses curatoriais que compõem este campo de conhecimento da História das Curadorias podem ser novas formas de escrever a história da arte?

Com certeza. Se a gente observar a museografia do MOMA do início do século XX, vamos notar que ela definiu o que seria a História da Arte Moderna, com sua leitura cronológica e linear. É muito interessante notar que já se formulava uma narrativa com exposições. Como a arte se presentifica a partir das exposições, é assim que se formalizavam os discursos e a percepção da arte. O que acontece hoje é uma diferença muito grande – 100 anos depois – desta noção de narrativa, que está em crise. Não se espera uma narrativa absoluta e definitiva. O MOMA, quando fazia uma exposição, estava fazendo uma leitura que foi aceita, por muito tempo, como unívoca. Hoje, ninguém tem mais esta ingenuidade de achar que uma narrativa é suficiente para abarcar uma infinidade de posicionamentos. Além disso, temos, como efeito da globalização, estas outras maneiras de pensar e de fazer arte. Isto é um grande confronto para o mundo ocidental, reconhecer estas outras formas de articulação de sentido. Este é um passo que o campo da arte está sendo obrigado a dar de mansinho, devagar. De fato, se observarmos as obras, elas são abertas de sentidos, e as curadorias articulam provisoriamente um entendimento daquele trabalho. Não há uma leitura final, absoluta. Poderíamos falar sobre uma hermenêutica da arte, e esta interpretação sendo tão importante quanto o próprio fazer da arte. A obra se finaliza quando ela atinge este outro, que é o público. De fato, sim, apesar de haver uma crise das narrativas, não há uma crise da articulação de sentidos.

Por que tu resolveste vincular tua tese de doutorado, que é sobre a gênese da curadoria no Brasil, com a sociologia?

Bem, primeiro, eu decidi continuar no Recife apesar do colapso das instituições locais. Isso também significa lidar com as contingências da cidade. Como eu queria fazer doutorado, fui observar onde eu poderia estabelecer um diálogo entre meus interesses e a oferta acadêmica local na cidade. O Departamento de Sociologia da UFPE possui uma área de Sociologia da Arte, e o início da minha formação foi em comunicação, então não fugi muito da formação sociológica inicial. Para estudar curadoria, eu poderia ir para

o viés filosófico ou pela historiografia da arte, mas a sociologia permite alinhar todas estas perspectivas e me interessava muito compreender a dinâmica da curadoria no Brasil. A minha visão já era sociológica sem eu saber. Não consigo enxergar a arte pela arte. Sempre enxerguei a arte em sistemas de relações, de poder, de sentido e contextuais. Somos seres sociais. Isso já diz muito. Nós criamos sentidos e criamos a partir de uma sociabilidade. Já estou na metade do doutorado e vi que foi uma decisão acertada, porque também posso acolher literaturas mais filosóficas. Minha tese está tendo, além disso, um ponto de vista historiográfico. No fim, está dando certo, encontrei autores que eu não imaginava que existissem. Está dando para articular uma perspectiva mais integrada. Isto também é outra questão: sou uma *insider* do mundo da arte. Eu comungo destas crenças, dos valores deste mundo, então consegui, na sociologia, compreender a constituição desses valores, observar, sob uma perspectiva externa, o meu mundo. Tem sido muito interessante, muito rico. Ao mesmo tempo, tenho uma perspectiva muito aberta das coisas; o doutorado é uma passagem, depois virão outras leituras. Esta pesquisa vai continuar. Uma pesquisa não se encerra quando se defende a tese.

O que o projeto *Made in Mirrors* te fez perceber sobre o cenário internacional?

O *Made in Mirrors* é um projeto que teve como pressuposto enfrentar a globalização, a partir de um ponto de vista um pouco mais atento às especificidades locais, e também tendo como pressuposto uma ligação de longo prazo e mais intensa, com poucos projetos sendo gestados e, ao mesmo tempo, com distâncias longas e um embate intenso de contextos muito distintos. É um projeto que integrou o sul da Holanda, o sul da China, Egito (Cairo, mais especificamente) e Brasil (Pernambuco, em especial).

Regiões bem específicas.

Exato. O que era chamado de periferia. Este é um termo muito relativo, porque, às vezes, somos periferias, às vezes, somos centro. É sempre em relação a alguma coisa que somos centro ou periferia. A ideia era articular estes lugares que têm singularidades muito fortes e pensar como se dariam estes intercâmbios. Conheci estes lugares e suas cenas artísticas. A Europa, neste sentido, é muito exótica. A Holanda, então, é muito organizada e controlada. Muito, até. Por outro lado, entendemos que não existe um "universal". Há locais. Se você chegar em Nova York, vai ver como lá é provinciano. Na realidade, são algumas entidades e figuras que conseguem, de fato, transitar e estabelecer conversas mais amplas com outros lugares. No fundo, somos todos locais. Essas situações foram extremamente importantes porque conseguimos enviar do Recife artistas para residências na China, na Holanda, no Egito e estes intercâmbios tiveram repercussões muito importantes no trabalho deles. Este é o ponto mais interessante: como a

comunidade local se beneficiou deste projeto. Para mim, reiterou o que eu já pensava: o mundo é muito extenso para falarmos só de três ou quatro lugares. Eu me interessei muito mais por este tipo de situação do que me deparar em Londres, por exemplo, com aquilo que a gente já conhece. Eu sou do Recife, mas cresci em Brasília, depois morei um tempo fora. Ficar no Recife é uma atitude política! Acho importante criarmos situações locais e colaborarmos para dar visibilidade a lugares muito interessantes que ainda não têm uma economia da arte forte. Eu me sinto muito atraída por lugares em que as coisas existem e não são vistas, porque a vida continua existindo apesar de não ter visibilidade. Claro, estou falando de um ponto de vista de alguém que é privilegiado, porque eu moro no Recife, mas estou sempre viajando. Aliás, trabalho hoje muito mais fora do que na minha cidade domicílio. Eu sei que esta não é a situação da maioria das pessoas. Vários artistas circulam, mas o que estamos vivendo no Recife é um desinvestimento muito forte e irresponsável das instituições públicas. Aqui não temos um mercado da arte ou uma cultura de mecenato, da elite que patrocina projetos culturais, então, somos muito dependentes do sistema público.

Tu disseste em uma palestra que estavas decepcionada com a situação de desmanche e sucateamento destas instituições e, por isso, abandonou este circuito. Como está essa situação, a teu ver?

Só piorou. Nós tivemos, durante quase 15 anos, um momento muito interessante de construção e de experimentação. Vivenciamos, de fato, experimentalismos institucionais. Estávamos criando as coisas e estávamos muito próximos aos artistas. Temos, no Recife, uma comunidade muito efervescente, muito crítica, emocional, de embates fortes, mas nós curadores tivemos muitas oportunidades, que eu tenho certeza que outras pessoas da mesma geração, em outros locais, não tiveram. Por isso, é lamentável que isto não vá acontecer tão facilmente para as futuras gerações e, principalmente, para o público. Há uma lacuna muito grande entre o que a gente produz e o que o público toma conhecimento. O meu lamento é muito mais pelos que virão. Da minha geração, há uma sensação de gratidão, de contribuir com um lugar que tanto nos ajudou. No meu caso, como eu já tinha feito tudo que podia na cena cultural da cidade – tudo que eu podia fazer eu fiz no Recife! – e não podendo sair daqui depois do desmanche institucional por razões afetivas, eu decidi criar um espaço de residências com mais sete mulheres, o Espaço Fonte. Esta é uma forma de manter um vínculo, uma forma de manter a cidade aberta para as pessoas que vêm de fora. Eu acredito muito nos intercâmbios. As pessoas que vêm de fora criam laços com a cidade, com o meio local. Criam-se redes de colaboração. Criar um lugar de convivência para mim é continuar contribuindo para o meio local.

O Espaço Fonte foi criado em 2011 e é acompanhado pelo “subtítulo” Centro de

## Investigações em Arte. No que consistem estas investigações?

O Espaço Fonte é um espaço aberto. Ele vai se modificando de acordo com a presença dos residentes. A gente enxerga a investigação em um sentido amplo, desde alguém que vem para cá com um projeto que vai virar uma exposição, até alguém que vem para cá como curador e que quer conhecer a cena local – entendendo, claro, que temos nossas especificidades. A investigação é aberta e, ao mesmo tempo, não temos um formato final – “O investigador que esteve aqui deve fazer tal coisa”. O que estamos tentando fazer, cada vez mais, é uma fala aberta. Já tivemos artistas que fizeram exposições dentro do espaço; artistas que fizeram um cineclub; artistas que ficaram 6 meses desenvolvendo trabalhos que depois viraram um filme; curadores que vieram aqui para uma pesquisa específica; curadores que vieram aqui para rever seus conceitos. Depende. É também uma forma de nos colocarmos criticamente frente a um sistema produtivista, em que tudo tem que virar um produto para ser consumido. Temos sempre que responder quase que de forma automática a uma demanda frenética. Eu acredito que a investigação e a arte podem acontecer em outro ritmo, porque precisamos de tempo de elaboração. Não necessariamente o artista vai transformar imediatamente em trabalho aquilo que ele viveu naquele tempo. Pode ser daqui a algum tempo, pode ser daqui a alguns anos. É uma aposta no devir, no que pode vir a acontecer. Por isso, colocamos-nos completamente abertos nos formatos. A gente aposta muito no desejo, na libido. Neste sentido, o Espaço Fonte também pode ser um lugar para não se fazer nada, ser simplesmente um parêntese na loucura, na pressão da nossa vida – tanto da vida contemporânea quanto de um sistema de arte, cada vez mais voraz. É um lugar que é um parêntese para ser, para estar, para pensar.

É neste sentido que “um espaço de arte tem uma dinâmica que não passa necessariamente pela questão financeira”, como vocês descrevem?

No sentido de pensarmos que a economia da arte é diferente da economia tradicional. É um investimento no qual você só vai ter retorno daqui a algum tempo. É muito mais uma aposta no desejo, no estar, na libido de fazer e de investigar do que propriamente pensar em um retorno financeiro. Tudo hoje baseia-se no financeiro. Isso também faz parte, mas estamos todos compondo ecologias ligadas. Nem sempre você precisa estar em uma ecologia de alto consumo, de investimento, de dinheiro. Pode-se estar em um lugar em que as coisas se processam de outra forma. Novamente não negamos o dinheiro, até porque todo mundo precisa comer, pagar impostos, é óbvio. Mas, neste caso, o Espaço Fonte é este lugar onde voltamos a “beber na fonte”, naquilo que te trouxe para o mundo da arte, naquilo que te dá vontade de estar no mundo da arte. Claro, dinheiro é importante, estamos num sistema capitalista, mas, quem sabe, podemos ter um pouco

de utopia e pensar em algo que possa se manter por uma economia muito simples. Nada muito grande e ambicioso. É uma construção que vai sendo feita pouco a pouco e que vai criando uma sustentabilidade do espaço. A nossa moeda, o que nos interessa, é a parte simbólica, é a parte da troca, é a parte das ideias, que um dia pode vir a se transformar em valor. Pelo menos, neste momento, a gente esquece um pouquinho desta parte.

O Espaço Fonte é coordenado por 6 mulheres, certo?

Hoje somos 8 mulheres!

E como se dá a interlocução entre vocês? Está dando certo?

Está! Claro que é uma interlocução cheia de embates. Todos os seres humanos têm discussões quando estão num meio social. É um aprendizado para toda nós. Somos eu e 7 ex-alunas do bacharelado em Artes Plásticas das Faculdades Integradas Barros Melo. Por isso, passamos um tempo recriando nossa relação para sair do que nos constituía anteriormente, ou seja, a relação professora/alunas, e virar uma comunidade com uma nova dinâmica. Praticamente todas começaram a estudar arte há pouco tempo, ou faziam coisas mais terapêuticas com arte e passaram a estudar de uns tempos para cá. A maioria tem mais de 45 anos. O que eu noto é que estas companheiras conseguiram estudar o que queriam quando puderam. Quando já tinham um ganha pão, quando os filhos já estavam criados, quando a vida viabilizou o estudo do que elas realmente queriam, mas que não puderam cursar na juventude. Conhecê-las me fez ressignificar nosso mundo da arte que, na realidade, não é um mundo só. Por isso, falo nas ecologias interligadas, que é um conceito do sociólogo Andrew Abbott, sobre o qual venho pesquisando. É como se coexistíssemos em mundos, dinâmicas, economias muito diversos e que se inter-relacionam por pontos nodais, numa longa cadeia de ação e reação. Elas me ensinaram que há muitas formas de querer estar perto da arte. Antes de conhecê-las, eu vivia estritamente no mundo da arte profissional, cercada de artistas jovens já inseridos no mundo da arte, e eu achava que apenas aquela forma de inserção era válida. Lógico que há uma triagem no percurso da profissionalização, e isto ocorre em todos os campos. Se fizéssemos uma comparação grosseira com o mundo do futebol, equivaleria a dizer que, até então, eu estava trabalhando com as seleções e que passei a atuar, também, na base da pirâmide. Quando estamos trabalhando com a seleção, nós estamos vendo a ponta de uma pirâmide em que ficamos para baixo ou para trás muitas pessoas, sem querer dizer que as que não chegaram até o topo da pirâmide não tenham valor e talento. Isso tudo para dizer que nosso grupo está recriando estas expectativas, porque cada uma tem um *background* diferente. Uma é engenheira, outra é dona de casa, outra é jornalista. Cada uma traz sua bagagem e estamos tirando proveito do que cada uma de nós tem a

acrescentar ao espaço. Claro, tem sido um desafio.

Como vê a participação da mulher no circuito curatorial, não apenas em termos quantitativos, mas também em qualitativos?

Olha, é indubitável que o mundo da arte, hoje, é composto por muitas mulheres que participam nos postos de comando. Para o II Pensamento Emergente, por exemplo, convidamos 10 pessoas. Das 10, 8 eram mulheres. Isso dá um pouco a tônica do momento, apesar de ser apenas uma amostragem, claro. Há, sim, uma presença muito grande de mulheres. Entretanto, há várias questões que precisamos ponderar sobre isso. Em especial, a diferença entre ser mulher e mãe e a de ser mulher sem filhos. Nesta última viagem à Europa, em fevereiro de 2014, conversei com duas amigas curadoras com mais de 40 anos que estão tendo os primeiros filhos, uma no México e a outra na Suíça. Conversávamos sobre os temores de fim de carreira e da perda de oportunidades profissionais. Nessas conversas ficou muito claro os impedimentos de se conseguir uma posição numa bienal ou numa instituição. Esses obstáculos são colocados não apenas por homens, mas também por outras mulheres sem filhos. Aqui, coloca-se uma outra dimensão, porque todas nossas colegas que estavam no Pensamento Emergente não tinham filhos. Há uma diferença entre ser mulher e jovem, sem uma bagagem familiar, e ser mulher com filhos. Aí eu já noto que há um recorte. Se olharmos para gerações anteriores, vamos ver que isso era normal. Aracy Amaral e Lisette Lagnado, só para citar dois exemplos, têm filhos. Só que, hoje em dia, com esse mundo da arte cada vez mais globalizado, você é obrigada a viajar muito, você está sempre pra lá e pra cá.

Além de se dividir em várias funções.

Exatamente. E eu fico pensando na Aracy Amaral tendo filho nos anos 1950, 1960. Ela viajava pela América Latina, mas eu tenho certeza que ela não viajava tanto quanto hoje em dia. O mundo não era tão interligado. Atualmente, você tem que atravessar o Atlântico 5, 6 vezes por ano, no mínimo. Isso cria uma situação de diferença entre quem tem e quem não tem filhos. Claro, isso é uma questão de se renegociar o que é ser mulher. Mulher que replica uma lógica ou uma forma de funcionamento masculina? Claro que não há uma essência do que é ser feminino. Se pensarmos historicamente, o mundo do trabalho foi masculino por séculos, mesmo quando havia a presença feminina. Voltando para a conversa com estas colegas, falávamos sobre a angústia delas de perder oportunidades de trabalho em função dos filhos. Uma delas comentou que já havia feito parte de vários comitês para apontar curadores para bienais, para entrar em museus, e ouviu várias vezes: “Ah, mas ela tem filho. Não tem condição de assumir tal tarefa”. Ou seja: não vai entrar! Não vai dar conta. Hoje, esta amiga está do outro lado e,



por isso, fica angustiada, porque sabe como é nos lugares de decisão. Então, é algo que realmente pesa. Pesa muito. Pensar uma forma feminina de lidar com o trabalho não é essencializar o feminino, mas é pensar outra forma de procedimento, agrupar, agregar, dividir melhor o tempo. Ser mais qualitativo e menos quantitativo. Como seria pensar o mundo da curadoria em outro sentido? Seria possível ser mais orgânico? Seria possível ser mais generoso? Será que funcionaria, no nosso mundo extremamente competitivo, uma maneira mais gregária de trabalhar? Claro que falo de um ponto de vista de um país latino-americano em que a diferença entre as atribuições feminina e masculina é gritante. Aqui no Brasil, quando um companheiro ou um marido ajuda nas tarefas de casa, é chamado de “incrível”! O cuidado da criança ainda é feminino, então, se o homem chega para ajudar, nossa, já é inacreditável!

É “extraordinário”.

Exatamente, extraordinário. Quase tudo da ordem doméstica fica nas mãos das mulheres. Claro que, em outros países, há uma equidade maior, mas, em países latino-americanos, ainda há uma diferença. Às vezes, somos julgadas pelas próprias amigas, pelas próprias colegas de curadoria. Eu soube, depois que eu tive meu filho, de duas situações em que as pessoas disseram “Ah não, a Cris teve bebê”, do tipo: “Não a convide”. Desde que eu passei por esta situação, tenho uma política de perguntar para as mães, para as minhas colegas – você quer, você topa? Ela vai dizer se pode ou não! Não sou eu que vou dizer que ela não vai dar conta. Eu fui criada em uma geração completamente feminista. Minha mãe me ensinou valores do tipo “se vire”, “tenha seu próprio dinheiro, seu trabalho, não dependa de ninguém”. Claro que isso é super importante. Ao mesmo tempo, isso acaba apagando um pouco estas desigualdades. Há muita desigualdade ainda. Claro que também falamos de pessoas privilegiadas, que são de classes sociais ou que têm situações financeiras mais confortáveis. Enfim, eu voltei dessa viagem extremamente chateada por observar que ainda há uma diferença, sim, entre homens e mulheres no mundo da arte. E em todos os cantos! É visto, muitas vezes, como antiprofissional você levar seu filho para a montagem de uma exposição, por exemplo.

A Francisca Caporali, do JA.CA, comentou exatamente isso sobre a experiência de ter um filho em Nova York, no sentido de que lá, ao contrário daqui, as pessoas têm um entendimento de que tua vida não para porque tu tiveste um filho, então, é normal levá-lo a uma reunião, por exemplo.

E aqui isso não é “profissional”. Isso é esquisito. Se o homem e a mulher forem criados de forma aberta e multifuncional, teremos condição de encarar isso. Claro que muita coisa muda com um filho, mas isso não quer dizer que você não dá conta! Mas sabe o

que acontece? Muitas vezes as prioridades mudam! Eu, por exemplo, fiquei muito mais exigente! Para eu sair da minha casa tem que ser uma coisa muito legal, porque a minha casa é muito boa, é cheia de afeto. Eu passei a não me reconhecer quando tive meu filho, porque antes eu saía, trabalhava muito, viajava, era *workaholic*. Depois que eu olhei para meu filho, pensei: “Gente, isso é muito mais interessante e desafiador do que qualquer exposição que eu possa fazer na minha vida”. Você altera seus parâmetros, suas prioridades. A gente acaba ficando muito mais exigente com o mundo da arte. Tem que ser excitante, tem que ser algo bom, tem que haver qualidade nas relações. Isso sempre foi imprescindível pra mim, tanto que, quando eu comecei a trabalhar como curadora, eu pensava muito na minha equipe – se todos estavam bem, se todos estavam alinhados, se todos estavam na mesma página que eu. Eu sempre me via em uma comunidade. Hoje, viajando um pouco mais, eu fico muito impressionada com a competitividade do meio. Aqui no Recife, eu estava em uma comunidade mais acolhedora, apesar dos embates, então, é um choque de perspectiva.

Estavas quase em um parâmetro familiar.

Exato. E se aqui ainda não tínhamos um mercado da arte, um sistema consolidado, estávamos todos no mesmo barco, na construção de um campo de arte. Todo mundo aqui estava começando a entender de fato o que era arte contemporânea, curadoria, etc. Eu não me via como um indivíduo profissional crescendo na profissão, mas me via alimentando e me alimentando dessas trocas. Eu noto que esta forma mais gregária de encarar as coisas é mais comum entre mulheres. Noto que este caráter de cuidar é muito mais presente nas mulheres do que nos homens, que se apresentam mais individualistas. Mas isso não é inato ou genético, é criação. É como fomos criados. As mulheres crescem aprendendo a cuidar das coisas, das pessoas. Quando criança, você já pega um bebê de brinquedo para cuidar. Cuidar do outro faz parte da nossa estruturação enquanto indivíduos nesta sociedade. Isso não acontece com os homens e acaba se refletindo uma situação de profissionais mais individualistas e profissionais um pouco mais coletivistas. É algo que tenho observado. Isso só ficou mais claro quando eu entrei na sociologia. Antes eu pensava que não, que era tudo igual, que não havia esta situação ou distinção. Mas quando eu comecei a ler mais sobre feminismos atuais, as epistemologias do sul, eu comecei a observar que é a mesma coisa que dizer que não há racismo no Brasil, que somos igualitários. No entanto, a questão é que a seleção acontece muito lá para trás, de uma forma que venhamos a pensar que não haja desigualdade entre homens e mulheres. Isso tem a ver com falta de oportunidade lá atrás: quando eu olho para as minhas colegas no espaço Fonte, eu vejo pessoas que foram desacreditadas que poderiam fazer alguma coisa no mundo da arte lá atrás. Elas eram tuteladas ou levadas a outros campos profissionais por questão de sobrevivência. Ainda é muito normal ver isso, então não posso

achar que é um mundo totalmente equitativo, porque não é! Eu acho que a situação está se modificando, claro. Estas meninas que estavam na segunda edição do Pensamento Emergente, por exemplo, que são de uma geração de cerca de 30 anos, um dia vão ter filhos e espero que, quando venham a ter, este mundo da arte já esteja aberto, na prática, para elas e não apenas aberto no discurso.

E, às vezes, as próprias mulheres replicam esta lógica de que é necessária uma escolha entre o filho e a carreira.

Sim, compactua-se com isso. Claro que ter um filho gera um impacto, mas, por outro lado, a pergunta é: será que vale tanto a pena abrir mão disso? Essa minha amiga suíça falou que já tinha 46 anos e que esta era sua última oportunidade de ter um filho e pensou: o que mais poderia ter? Mais poder? Mais dinheiro? Mais exposições? Isso tudo ela já tinha ou sabia fazer. E ela disse: "O que eu não sei é criar um ser humano". E é exatamente este o espírito. Cada mulher cria sua maneira de costurar a sua vida profissional com a vida privada. É um desafio enorme, não minto. Mas conheço mulheres incríveis que têm família e estão pelo mundo fazendo trabalhos e curadorias admiráveis. Acho que precisamos dar mais visibilidade a estes exemplos. Assim, geramos esta sensação de que sim, é possível. Não é o fim do mundo ou da carreira. Talvez seja necessário que nos questionemos até onde queremos ir e o que é ser profissional. O que é ter uma carreira? Vale a pena, nos termos atuais? Isso também vai se colocando quando a gente vai ficando mais madura, pois paramos de engolir as coisas e começamos a questionar se isso é qualidade, se é isso o que queremos. Vamos ficando mais seletivas. No início, você é quantidade – quantas exposições você fez, quantas pessoas você conhece, etc. Isso é normal da juventude. Com o passar do tempo, você vai cansando disso e vai pinçando coisas que realmente te interessam. Qual é o sentido das coisas pra você?

Tu achas que é mais tranquilo articular a rotina de mãe sendo uma profissional autônoma, no sentido de te permitir mais mobilidade, ou é mais complicado quando se leva em conta a falta de estabilidade em alguns momentos?

Na realidade, tenho um companheiro há 17 anos. A minha eventual instabilidade financeira é assegurada pela estabilidade do meu parceiro, com quem divido tudo. Eu gosto muito mais de ser autônoma do que de trabalhar em instituição, pelo menos de como eu vinha trabalhando em instituições nos últimos anos. Primeiro, porque permite uma qualidade de leitura e de reflexão, pois tenho mais tempo para organizar minhas coisas, de ler e de escrever, o que antes era muito difícil, pois se espremia no tempo em que não estava no trabalho. Esta redefinição coincidiu com o doutorado, que me obrigou a abrir um espaço de estudo. Claro que quando você tem filho, você fica muito mais prática.

Antes de ser mãe, eu tinha o tempo todo para mim. Eu e o meu companheiro até temos um ato falho de falar “Ah, quando éramos solteiros”. Não, nós não éramos solteiros, nós éramos casados, mas não tínhamos filho ainda. O tempo era infinito e flexível. A gente decidia e fazia. Com o filho não pode ser assim. Você precisa se organizar e ser mais eficiente. Hoje, meu filho tem quase 6 anos e ele é autônomo! Eu preciso só dar uma chefiada no banho e no tema de casa, mas, no resto, ele é independente. Eu quero ter outro filho e penso muito nesta questão de qual momento seria este. Como agora, finalmente, tenho esse tempo qualitativo de sentar e ler, eu acho que vou esperar um pouco mais para ser mãe, talvez aos 40, quando terminar a tese de doutorado. E levarei ele para todos os lugares como levei meu primeiro filho: para as bienais, para as aberturas, para as montagens das exposições. Durante dois anos, levei meu filho para tudo que era canto. Até porque você educa a criança a viajar, a entender que você sai para trabalhar. Um bebê não sabe de nada e sua tarefa é mostrar a ele como sua família funciona. O meu filho cresceu e, agora, adora viajar. Comporta-se muito bem em avião e com outras línguas, em outras culturas. A primeira vez que ele foi para o exterior tinha 10 meses e foi para Cuba. Hoje, por conta de seu momento educacional, não dá mais para viajar tanto, mas, sempre que pude levar, eu levei. E o outro vou levar também.

Voltando um pouco ao tema das mulheres e da curadoria, em 2012, o Itaú Cultural atualizou uma pesquisa que listava os 10 curadores mais influentes do país e havia apenas 3 mulheres. Figuravam a lista, em ordem, Fernando Cocchia-, rale, Tadeu Chiarelli, Paulo Herkenhoff, Agnaldo Farias, Ricardo Resende, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Maria Alice Milliet, Carlos von Schmidt, Danise Mattar, Diógenes Moura, Emanuel Araújo, Moacir dos Anjos, Lauro Cavalcanti. Claro que o conceito de “influência” é muito relativo, mas de que forma tu interpreta esta estatística?

Pois é. Em primeiro lugar, esta pesquisa se baseou na quantidade de exposições feitas por cada curador. Quando saiu este resultado, eu estava em uma comissão com o Fernando Cocchiarale e nós rimos e falamos a respeito. Talvez estejamos novamente naquela discussão de quantidade e qualidade. Os homens solteiros que não têm filhos, ou que têm, mas a companheira está ali do lado tomando conta de tudo, têm muito mais condições de fazer mais coisas. Claro que não é só isso, mas há algo sobre a quantidade, sobre o querer fazer muito, ser produtivo. Talvez isso esteja atrelado a uma questão masculina de poder, mas, por outro lado, de fato, se a gente olhar para esta geração – que é anterior a minha – havia muito mais homens atuantes do que mulheres. Nos últimos anos, isso está mudando. No Pensamento Emergente foi o contrário, 8 mulheres e 2 homens. No caso desta pesquisa de 2006, eram aqueles que mais fizeram exposições nos últimos 10 anos, então a geração mais recente não vai figurar, porque começamos

mais recentemente. Também penso muito em casos como o da Lisette Lagnado. Quantas exposições ela faz por ano? Uma? Mas ela faz uma grande exposição! Aracy Amaral também. Quantas mostras ela faz por ano? Duas? Mas aí, quanto tempo de trabalho para fazer uma exposição da dimensão das que ela faz? Também teríamos que ver as pessoas que estiveram à frente de instituições, porque aí você tem que fazer exposições quase como uma máquina!

Aquela questão da produtividade da arte.

É o produto. Você tem que fazer exposições. É preciso avaliar melhor esta pesquisas, porque são o tipo de estatísticas que simplificam as coisas. Penso que sempre é necessário observar qual foi o recorte da pesquisa, o que estava em questão e também o que ficou de fora. Quando observamos o que ficou de fora, entendemos melhor o caminho da pesquisa. Eu penso que as coisas estão mudando e que, se fizermos esta pesquisa daqui a 10 anos, outros nomes vão aparecer e mais mulheres estarão presentes. Eu, que trabalhei em instituição, cansei de ser máquina de exposição. Não me interessa mais por este formato de trabalho. Eu me sinto contemplada com esta forma de atuar com uma, duas exposições por ano e muita pesquisa, muitos encontros discursivos, muitas trocas. Prefiro isso a ficar vomitando exposição. Não me sinto mais à vontade com este modelo.

Até porque este campo é regido por outras relações de produção e de tempo. É difícil funcionar dentro desta lógica que não é muito a da arte, até dos próprios editais, com um tempo super limitado e com uma alta produtividade.

A grande questão é você entender quem você é, seu ritmo, sua “pegada”. O Fernando Cocchiarale é uma pessoa que eu admiro muito, ele tem um humor, uma inteligência sagaz. Ele tem esta naturalidade de fazer exposições porque ele tem questões que estão há muito tempo sendo elaboradas. Há quantos anos ele está no campo da arte? É diferente. Cada um tem que entender sua natureza. Eu fico feliz quando vejo uma pessoa expressando-se da maneira mais pertinente com o que a move. Eu acho isso bonito! Esta maneira pode ser tanto fazendo 50 exposições porque a pessoa tem muita coisa para falar e para colocar no mundo, ou pode ser fazendo uma a cada dois anos. Ou aquele que só trabalha com bienal. O que eu acho bonito é ver a pessoa íntegra ali dentro, inteira naquilo. É muito interessante quando a pessoa transgride as regras e toma as rédeas das coisas para não ficar apenas replicando uma lógica, mas para criar suas próprias lógicas. Já há alguns anos eu estou fazendo isso, criando minha própria dinâmica. Fui praticamente tragada para trabalhar na curadoria e não tinha tempo para pensar. Fui fazendo, fazendo. Claro, eu estava aprendendo e testando o que me interessava, mas hoje, para mim, trabalhar com aquilo que atíça meu interesse é um ponto crucial.

A gente vê muitas tentativas de refletir sobre este tema da mulher no campo da arte, e muitas iniciativas já foram feitas neste sentido. Como, entretanto, tu achas que é possível tratar uma curadoria, por exemplo, sobre este tema da mulher, sem cair também em um espaço discriminatório, sexista de outra forma?

Isso é muito complexo, porque claro que temos que criar visibilidade para esta dinâmica que exclui, mas não podemos replicá-la. Este é o ponto principal. O que tem me interessado muito é observar como a gente desconstrói, a partir do campo da arte, leituras que favoreçam apenas aos homens. Você vai notar que é mais fácil encontrar rupturas nas trajetórias das mulheres do que nas dos homens. Períodos de silêncio, de retorno. A partir do momento em que há este processo com as mulheres, interessa-me, também, olhar os homens a partir deste ponto de vista. Penso mais no sentido de refazer os critérios de avaliação das coisas. Mais do que fazer uma exposição com mulheres, é preciso entender os mecanismos que fazem com que a maior parte das mulheres não seja aceita no mundo da arte internacional. Isso vai valer também para outros grupos, os latino-americanos, os japoneses, os africanos. Nós não nos enquadrámos em certos critérios gerados pelo mundo ocidental, branco e masculino. Esta produção da chamada periferia, dos subalternos, foi desqualificada porque não se alinhava com certos conceitos de qualidade e parâmetros de excelência. O que precisamos, na verdade, é discutir estes parâmetros. É olhar para uma produção que é tida como hegemônica e desconfiar que ela não seja universal. Ela é local e foi favorecida de acordo com as redes de relações e de poder daquele momento. Quando a gente desconfia, não quer dizer que, por exemplo, Matisse não seja bom. Quer dizer que a gente retrabalha estas ecologias e vai reobservando posicionamentos. A arte da América Latina não vai ser apenas uma derivação da arte europeia, mas vai sendo vista como um desdobramento próprio. Hoje, tenho me interessado mais em discutir o que seriam estas epistemologias, do que replicar uma lógica de exclusão. Da mesma forma, quando falamos em “arte latino-americana”. Claro que há uma especificidade, mas o que interessa é criar um mundo da arte plural, e não só de discurso, em que não se precisa mais de alcunhas. Ainda não tenho uma resposta sobre como isso aconteceria, até porque o mundo da arte referencial ainda é um mundo seletivo. Talvez consigamos, com estas novas gerações, criar estes novos mundos da arte. Já noto um interesse em pessoas querendo não só ir para Nova York, mas também para Hong Kong, por exemplo, para vivenciar outras maneiras de pensar e de se fazer as coisas. Talvez estejamos em um caminho de mudança. Eu sinto que sim. Neste momento, não é tão óbvio. A crise das grandes narrativas, da qual falávamos, é isto. Quando a gente se abre para o mundo e escuta outras vozes, estas narrativas hegemônicas já não se sustentam mais em pé sozinhas.