

ÉTICA E ATIVISMO EM PROJETOS DE CURADORIA ARTÍSTICA

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.327-333>

Maria Emilia Sardelich¹

REILLY, Maura. **Activismo en el mundo del arte**: hacia una ética del comisariado artístico. MADRID: Alianza Editorial, 2019.

Ativismo curatorial é o conceito cunhado e difundido pela crítica de arte e curadora estadunidense Maura Reilly, em seu livro *Activismo en el mundo del arte: hacia una ética del comisariado artístico*, publicado em 2019, pela Alianza Editorial, de Madrid, Espanha. A autora é Doutora em História da Arte, pelo Instituto de Belas Artes, da Universidade de Nova York, Estados Unidos. Fundadora do Centro de Arte Feminista Elizabeth A. Sackler, do *Brooklyn Museum*, também tem se dedicado a atividade acadêmica, como professora de Teoria da Arte, na *Tufts University*, Massachusetts, Estados Unidos e na *Griffith University*, em Brisbane, Austrália. É reconhecida como curadora pela Federação Americana de Artes e autora de vários livros, ainda sem tradução ao português, como *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, de 2015; *An Architect's Eye: The Collection of John Mainwaring*, de 2012, *Richard Bell: Uz vs. Them*, de 2001, entre outros.

Activismo en el mundo del arte, conta com prólogo de Lucy Lippard, outra crítica e ativista estadunidense, autora de mais de vinte livros sobre arte contemporânea, sendo apenas um deles, *Arte Pop*, traduzido para o português. Lippard considera o livro de Reilly, bem como seu trabalho curatorial, como formas de crítica institucional, pela feitura reflexiva que realiza ao expor as estruturas e lógicas de museus e galerias de arte. Desse modo, o livro reúne duas críticas de arte contemporânea com prestígio reconhecido pelo sistema da arte hegemônico, consideradas profissionais influentes por publicações especializadas do eixo Estados Unidos e Inglaterra, como *Blouin Artinfo*.

Com trezentas e vinte e sete páginas, o livro está organizado em prefácio e cinco capítulos. No prefácio, a autora apresenta parte de sua trajetória de formação. Recorda seu período de doutoramento, na década de 1990, quando concomitantemente trabalhou no departamento educativo do Museu de Arte Moderna (MoMA), de Nova York. Descreve as atividades que realizava como guia pela coleção permanente do museu e as aprendizagens que essa experiência incomparável lhe ofereceu. Comenta que por ter ocupado a função de guia, poderia apresentar a coleção permanente do MoMA de olhos fechados, seguindo a trajetória histórica organizada por Alfred Barr (1902 – 1981), um dos fundadores e diretores da instituição entre os anos de 1929 e 1943.

¹ <http://orcid.org/0000-0001-8134-8807>. <http://lattes.cnpq.br/8436767321723519>. Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil. Doutora em Educação, professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFPB/UFPE). Atua na área de Didática e Ensino de Arte, cursos de Licenciatura, modalidades presencial e a distância. E-mail: emilisar@hotmail.com

Reilly observa que o relato criado por Alfred Barr para o MoMA, que parte dos nenúfares de Claude Monet (1840 – 1926) e o pós-impressionismo de Paul Cézanne (1839 – 1906), passando pelo cubismo de Pablo Picasso (1881 – 1973), o futurismo de Umberto Boccioni (1882 – 1916), o surrealismo de Marcel Duchamp (1887 – 1968) e culminando no gotejamento de Jackson Pollock (1912 – 1956), forma a base da maioria dos desenhos curriculares das escolas de arte do Ocidente, bem como de seus manuais didáticos. Essa narrativa arraigada e naturalizada se conserva sem discussão como se fosse a própria história da arte moderna. A autora reforça que esse relato está estruturado em torno da exclusão e ou subordinação de todas as pessoas que são considerados fora da norma, ou seja, o gênio masculino, branco, heterossexual, da Europa ou dos Estados Unidos, que influi em uma versão mais jovem que, inevitavelmente, pela própria natureza do processo evolutivo deverá derrocar a genialidade inicialmente influente. Reilly afirma que alterar esse relato, finamente tecido por Alfred Barr e mantido pelo conservadorismo institucional, pode se constituir em um ato ousado. É à esse posicionamento ousado que a autora nos convida na leitura deste livro, acompanhar um modo de pensar as exposições de arte e os museus a partir de um outro lugar, que transpasse o monólogo linear e estático do cânon para um enfoque poli dialogal, que permita a inúmeras vozes comentar, debater, intervir e transformar a tradição.

A autora explicita que a publicação deste livro tem como objetivo dar visibilidade às várias iniciativas que têm ousado ir além do relato historiográfico hegemônico do sistema da arte. Para alcançar esse objetivo, selecionou e analisou vinte e cinco exposições coletivas, que aconteceram entre os anos de 1977 e 2017, em museus da Europa e dos Estados Unidos. Adverte aos leitores que as exposições selecionadas e analisadas não são as únicas que têm buscado transgredir a narrativa dominante durante essas quatro décadas, porém como mulher, branca, curadora e historiadora da arte estadunidense, trabalhou com a área geográfica que tem maior familiaridade. Remarca que mais pesquisas, fora do eixo Europa e Estados Unidos, devem ser realizadas para visibilizar o ativismo curatorial distribuído pelos diversos museus do planeta.

O primeiro capítulo do livro apresenta o conceito de ativismo curatorial como a prática de organizar exposições de arte que trabalha a partir das margens, que expõe artistas não brancos, não europeus ou estadunidenses, que podem se identificar como mulheres, feministas ou *queer*. São iniciativas que pretendem abolir hierarquias, questionar ideias preconcebidas, visibilizar apagamentos e ocultamentos, inspirar debates inteligentes, promover estratégias de resistências, o que nos oferece motivos de esperança para a construção de um relato que vá além do hegemônico. Indica que como curadora e acadêmica tem por objetivo visibilizar as desigualdades existentes no mundo da arte e aponta como um dos caminhos possíveis para visibilizar essas assimetrias a elaboração de estatísticas. Recorda que desde o *Boletim de Notas*, de 1986, das *Guerrilla Girls*, sobre as disparidades de gênero nas instituições artísticas, até atualização dessas notas em relação a discriminação racial, realizada pelo coletivo *Pussy Galore*, em 2016, é possível perceber que alguns avanços foram conseguidos, porém a desproporção entre gênero e raça ainda é desanimadora.

Ao longo de várias páginas Maura Reilly chama nossa atenção para não nos deixarmos seduzir por supostos signos de igualdade no mundo da arte em virtude da presença de uma ou outra superestrela triunfadora, o que não significa que artistas fora do padrão hegemônico tenham sido incluídos no sistema. Reconhece sua afiliação ao pensamento crítico, modelado pelos estudos raciais e pós-coloniais, ao cânon e o currículo de arte. Considera que o sexismo e o racismo estão tão impregnados no tecido, na linguagem e na lógica do sistema da arte que passam quase que despercebidos. Revela que organizou o livro a partir dos seguintes questionamentos: como podemos fazer para que as pessoas que configuram o sistema da arte pensem sobre gênero, raça e

sexualidade, para que compreendam que são preocupações constantes e requerem atenção? Como podemos contribuir para que o sistema da arte seja mais inclusivo?

Com uma aprimorada quantidade de informações, a autora menciona que profissionais como Lucy Lippard, o nigeriano Okwui Enwez, a espanhola Rosa Martínez, a japonesa Michiko Kasahara, entre várias outras curadoras e curadores mencionados no livro, tem se enfrentado ao cânon. Maura Reilly reconhece o artigo da crítica estadunidense Linda Nochlin (1931 – 2017) como pioneiro para evidenciar o cânon branco, masculino, heterossexual, europeu, evoluído, como também por expor o problema sistêmico de estruturas institucionais, que se fundamentam no privilégio branco masculino assumido como natural, e que tem impedido o êxito na história de todas aquelas pessoas fora da norma. Também tributa à crítica inglesa Grisleda Pollock a abertura inicial para os questionamentos em torno da diferenciação do cânon e estratégias contra hegemônicas para a inclusão de mais vozes além de uma crítica à própria noção de cânon. A partir das vinte e cinco exposições selecionadas e analisadas, Maura Reilly estabeleceu uma tipologia para essas estratégias contra hegemônicas ou de resistência, que denominou de: revisionistas, estudos de área e estudos relacionais.

As estratégias revisionistas buscam resgatar indivíduos da história e reescrever o cânon incluindo aqueles que dele haviam sido excluídos, esquecidos, ocultados, como, por exemplo, as artistas mulheres de um determinado período histórico, os artistas afro americanos do expressionismo abstrato, entre muitos outros períodos ou estilos possíveis. Essas estratégias abordam exclusões, oferecem uma compreensão mais contextual do relato histórico e criam fissuras nos espaços e discursos institucionais que permitem ao público aproximar-se da cultura visual desde outras perspectivas, oferecendo uma visão mais ampla da História da Arte. Situa historicamente os projetos revisionistas no início da década de 1970, nos Estados Unidos, vinculados aos enfoques acadêmicos de base feminista. Destaca que essas estratégias funcionam como ressuscitamentos e correm o risco de converter-se em homenagens passageiras vinculadas a efemérides. Mesmo que essas estratégias venham apontando e retificando vazios, ausências nos arquivos, ainda seguimos sem responder uma das perguntas que essas mesmas estratégias propuseram, a de como fazer que a produção cultural de mulheres e minorias tenha uma presença real no discurso cultural para mudanças, tanto na ordem do discurso como na hierarquia de gênero e raça. Apesar de ser uma estratégia importante, segue reconhecendo a centralidade do cânon e, de certo modo, aceitando a sua hierarquia, o pensamento binário, no qual o Outro permanece subordinado.

A estratégia de resistência classificada por Reilly como estudos de área, foca em artistas de zonas, pontos, que se localizam fora do perímetro canônico, procurando incorporar os Outros na narrativa dominante como categorias separadas, seja por gênero, raça ou sexualidade. Apesar dessa estratégia diversificar a tradição histórica, costuma ser criticada pelo seu viés essencialista, pois isola artistas segundo a categoria utilizada, provocando a aparição de museus e espaços expositivos especializados, segregados, como, por exemplo, museus de mulheres, museus de judeus, entre outros possíveis. A autora observa o potencial de marginalização que essa estratégia carrega consigo, porém destaca o conceito de essencialismo estratégico da indiana Gayatri Spivak, segundo a qual os coletivos podem atuar temporariamente como se suas identidades fossem estáveis com a finalidade de criar solidariedade, um sentido de pertencimento, identidade de grupo, raça ou etnicidade para a ação social e política. A partir do conceito de essencialismo estratégico, os supostos atributos essenciais são reconhecidos como um constructo acidental, contingente, que não configuram a razão da existência em si, mas podem ser úteis para um posicionamento político. Desse modo, até que os Outros artistas alcancem igualdade de representação a estratégia de estudos de área, mesmo com exposições e espaços etiquetados, isolados, é necessária para visibilizar

mulheres, identidades étnicas, não binárias, não heterossexuais, de gênero fluído que dão a conhecer histórias de vidas e costumes sociais em conflito.

Estudos relacionais é a denominação apontada por Reilly para a terceira e última estratégia de resistência, identificada pela autora. Os projetos curatoriais que optam pelos estudos relacionais trabalham com a noção de poliálogo, uma forma de comunicação não linear, análoga as formas de comunicação das redes sociais, pois quem inicia determinada proposição não controla o seu processo, o seu desenvolvimento, o caminho que percorre a informação. Reilly indica sua inspiração no conceito de poliálogo, de Julia Kristeva, como uma interação de várias e diferentes vozes falando ao mesmo tempo, uma multivocalidade que pode desagradar muitos ouvidos. As exposições que se organizam a partir dessa estratégia não se identificam com títulos tais como indígena, ou qualquer outro rótulo localizável, mas preferem considerar como arte contemporânea e expor objetos oriundos de vários lugares, sem implicação hierárquica. Essa estratégia não pretende igualar hierarquias, mas abolir as hierarquias, redefinindo a prática artística em escala transnacional. Um projeto curatorial relacional apresenta a arte como uma localização polissêmica, de posições contraditórias e práticas em disputa, livrando-se da descrição de regiões culturais concretas. Procura romper com a destrutiva oposição binária de centro/periferia, direita/esquerda, e é textual, uma escritura, um espaço de múltiplas dimensões na qual escritos variados se encontram, podendo se harmonizar e ou confrontar-se entre eles. Esse tipo de projeto não se pensa para o público visitante, mas sim para ativos participantes que colaborem nessa escritura.

Nos capítulos subsequentes, Reilly apresenta a análise de exposições que foram organizadas a partir desses três tipos de estratégias. O segundo capítulo, intitulado *Combater o machismo e o sexismo* apresenta projetos curatoriais que tem trabalhado nessa direção e conseguido garantir que artistas mulheres formem parte de acervos públicos e privados, sejam incluídas em livros didáticos de História da Arte, além de conseguirem atenção para estudos monográficos e exposições individuais. A autora adverte que, apesar do incremento de retrospectivas, exposições individuais e estudos, o quantitativo de matrículas de estudantes mulheres em cursos de arte, atualmente nos Estados Unidos, é superior ao de homens, porém os cargos diretivos das instituições artísticas e culturais ainda são ocupados, em sua maioria, por homens.

Com riqueza de dados estadísticos, a autora destaca que os avanços em relação as artistas mulheres tem acontecido em ondas, o que acarreta curvas ascendentes e descendentes em relação à proporcionalidade de gênero, tanto no financiamento e organização de exposições quanto na aquisição de obras para os acervos públicos. Por essa razão, recomenda muita atenção e vigilância em torno da atual dissonância cognitiva, esse mecanismo que torna a nossa mente impermeável às verdades, que reflete o conflito entre a ideologia que se defende e os fatos que a refutam. Afirma que as enfadonhas estadísticas ainda são um caminho para refutar os argumentos de uma suposta igualdade no mundo da arte e dirigir ações concretas. As exposições selecionadas por Reilly neste capítulo foram: *Women artists: 1550-1950*, de 1976-1977; *Bad Girls*, de 1993-1994; *Inside the visible*, de 1994 a 1997; *Sexual Politics*, de 1996; *Venice Biennale*, de 2005; *Global Feminisms*, de 2007; *Wack! Art and feminist Revolution*, de 2007-2009; *Elles @ Centrpompidou*, de 2009-2011; *React.feminism#2 – a performing archive*, de 2011-2013. Na análise de cada uma dessas exposições a autora destaca algumas obras bem como a recepção crítica da época que, independente da estratégia de resistência que tenham sido adotadas pelos projetos curatoriais, a todos os projetos foi imputada a “falta de qualidade artística”, a “banalização da produção artística” o “mau gosto”, entre outros argumentos apresentados por representantes conservadores do sistema da arte dominante.

Encarar o privilégio branco e a centralidade do Ocidente é o título do terceiro capítulo que focaliza as exposições: *Magiciens de la terre*, de 1989; *The decade show: frameworks of identity in the 1980s*, de 1990; *Mining the museum*, de 1992-1993; *The Whitney Biennial*, de 1993; *Century City: art and culture in the modern metropolis*, de 2001; *Documenta 11*, de 2002; *The global contemporary: art worlds after 1989*, de 2011-2012; *Venice Biennale 2015: all the world's futures*, de 2015. Essas exposições que se desviaram das práticas curatoriais tradicionais das instituições em que foram apresentadas, buscaram apresentar os Outros artistas, definidos como o não ocidental, o não branco, posto que uma análise da cultura contemporânea não poderia ignorar a marginalização sofrida por grandes grupos de artistas. Aponta que pensar a partir da categoria não branco, não ocidental, mantém a branquitude como medida. Considera que abordar o eurocentrismo no mundo da arte contemporânea é muito complexo, pois apesar das exposições analisadas, destaca que, em sua maioria, as instituições artísticas oferecem pouco mais que palavras para os Outros artistas. Ratifica que os Outros artistas devem compreender que esse jogo cultural foi escrito com as regras do branco, masculino, heterossexual, europeu, evoluído e que, em geral, para ser aceito nesse sistema é necessário referir-se às suas diferenças a partir do olhar eurocêntrico. Com requintes de detalhes apresenta como a recepção crítica dessas exposições repetiu os mesmos argumentos já apontados nas exposições do segundo capítulo, ou seja, foram rejeitadas pela ala conservadora do sistema da arte em virtude da sempre recorrente e indefinível “qualidade artística”.

O quarto capítulo, *Recusar o heterocentrismo e a lesbo/homofobia*, destaca as exposições: *Great american lesbian art show*, de 1980; *Extendedd sensibilities: homosexual presence in contemporary art*, de 1982; *Whitnenses: against our vanishing*, de 1989; *In a difeferent light: visual culture, sexual identity, queer practice*, de 1995; *En todas partes: políticas de la diversidad sexual en el arte*, de 2009; *Ars homo erótica*, de 2010; *Hide/Seek: difference and desire in american portraiture*, de 2010-2012; *Art aids américa*, de 2015-2017. Neste capítulo Reilly assinala que do mesmo modo que uma concepção essencialista de sensibilidade feminina dominou a crítica de arte nas décadas de 1970-1980, o mesmo ocorreu em relação às identidades sexuais dissidentes. Afirma que a sensibilidade não reside no gênero, nem na orientação sexual, mas emerge do posicionamento dessa subjetividade no mundo. São subjetividades que trabalham questões impressas em seus corpos, como a ira, a culpa, a ocultação, a violência, o auto empoderamento e a luta pela integridade pessoal. Dado que, em geral, a sexualidade, não se manifesta de modo físico, ao contrário do gênero e da raça, é necessário que para revelar-se conte com um reconhecimento próprio por parte da pessoa. Para muitas pessoas este pode ser um ato liberador, mas para outras poderá ser aterrador. O medo à essa revelação pública pode ser tão intenso que tem levado artistas de diferentes épocas a produzir iconografias codificadas. Também destaca a censura que incide sobre esse tipo de exposições além da omissão de artistas transgênero, em geral excluídos das exposições coletivas. Apesar dos avanços em relação à compreensão da sexualidade, Reilly adverte, uma vez mais, sobre a atual dissonância cognitiva e alerta para a existência de muitos profissionais que ainda olham com desprezo as exposições com critérios de seleção baseados na orientação sexual, por atribuir critérios essencialistas e portanto desnecessários em um suposto mundo pós-identitário. Tal como já indicado no segundo e terceiro capítulos, a recepção crítica dessas exposições também insistiu no resvaladiço critério da “qualidade artística” para reprovar esses projetos curatoriais.

Às armas: estratégias para a mudança, é o título do quinto e último capítulo do livro. A autora ratifica que as exposições analisadas nos capítulos anteriores demonstram que muitas curadoras e curadores estão trabalhando sem descanso para desenvolver estratégias que se opõem à infrarrepresentação, o silenciamento e o esquecimento a que uma grande parte de artistas do mundo está submetida. Considera que essas exposições não são exemplo de projetos de curadoria de discriminação positiva, mas sim de uma curadoria inteligente, baseada na ética que busca corrigir o

relato excludente da História da Arte andro e eurocêntrica, que ainda não foi enterrado. A autora conclui que o ativismo curatorial é uma ação política necessária nesse momento do século XXI em que uma ideologia explicitamente reacionária vem debilitando, ameaçando e desmontando políticas progressistas.

Tendo em conta as décadas de teorização feminista, antirracista e anticolonial, Maura Reilly afirma que já deveríamos considerar essas sistemáticas assimetrias como inaceitáveis e encarar os velhos relatos a partir de novas perspectivas. Indica a responsabilidade social de curadoras e curadores para continuar uma política não discriminatória, pois estas sobrevivem na maioria dos museus, galerias e leilões de arte. Em relação às mulheres corrobora que é utópico pensar a posição profissional assegurada quando vivemos em um mundo no qual as mulheres continuam a ser oprimidas, discriminadas, seja mediante violações nos campus universitários, o acoso nas ruas e outros ambientes sociais, as diferenças salariais, a falta de acesso aos serviços de apoio à maternidade, para mencionar somente algumas das dificuldades enfrentadas diariamente. Precisamos desaprender o machismo e o racismo. Para isso, as galerias podem começar a reverter essa situação sendo mais proativas em seu apoio a Outros artistas. Os colecionadores também poderiam exigir de galerias e leilões que a seleção de obras para escolha fosse mais equitativa. Os meios de comunicação especializados desempenham um papel importante e poderiam refletir sobre o espaço dedicado em jornais e revistas. Críticos e jornalistas deveriam prestar mais atenção em relação aos artistas que apoiam e promovem. As editoriais poderiam ser mais conscientes e restringir declarações explícitas de racismo e sexismo em suas páginas. Diretores de museus podem ter um impacto direto na luta contra o machismo e o racismo, diversificando os conselhos, exigindo uma representação mais ampla nas exposições, contratando Outros artistas como curadores e especialistas.

Maura Reilly destaca que já é hora de reconhecermos que as seleções de projetos curatoriais que se fundamentam nos arbitrários e eurocênicos critérios de gosto e qualidade, são palavras chave para ocultar a indiferença sexual, racial, a exclusão que sempre favoreceu aos homens brancos. A autora reconhece o longo trabalho que ainda deve ser feito para criar novos ou diferentes valores em torno dos Outros artistas e só o alcançaremos fazendo um esforço mais coordenado para expô-los, adquirir suas obras e promovê-los.

Em relação aos museus, a maioria dos conselhos contam com comitês de aquisições aos quais curadoras e curadores apresentam possíveis objetos para compra. Os desequilíbrios nas aquisições poderia ser tratados de um modo mais eficaz se as políticas de coleção se ocupassem especificamente das discrepâncias de gênero e raça. Insiste em que curadoras e curadores devem estar dispostos à autocrítica, lançando um olhar para seus vieses, suas distorções, à quem favorecem, à quem excluem e as razões porque assim trabalham. Instiga os profissionais à não esperarem pela chegada da transformação, mas que sejam proativos, que pratiquem a discriminação positiva e se o contexto exige, que continuem a produzir estatísticas, pois o quantitativo é um primeiro alerta para a ação. Essa contagem deve ser pública e disseminada ao máximo. Em lugar de colocar desculpas, negar os dados ou fugir das desigualdades de gênero, raça e sexualidade, devemos fazer frente a esses temas, dando visibilidade aos mesmos para desenvolver estratégias e soluções que garantam a igualdade de oportunidades, para que a igualdade no mundo da arte deixe de ser uma quimera.

Um dos méritos do livro de Maura Reilly é incluir o conceito de ativismo curatorial, fundamental para a crítica cultural, especialmente para o sistema da arte do Brasil, ainda refratário a discutir as diferenças. Também oferece uma tipologia de estratégias de resistência que poderiam inspirar a análise de recentes e importantes exposições que tem acontecido no país, dando visibilidade ao

ativismo curatorial de artistas, curadores e curadoras brasileiras que já tem optado por esse posicionamento político em suas práticas. Considero que o livro oferece uma ampla reflexão à todas aquelas pessoas que participam do sistema da arte, seja como gestores culturais, curadores, mediadores, docentes, artistas, pesquisadores, para que comecemos a contar. Levar em conta, pensar em quem conta, o que conta, em nome de que, para quem e quando conta, pode ser um caminho viável nesse mundo que clama por paz, reconhecimento recíproco, respeito pela subjetividade, preservação e melhoria do meio ambiente para todas, todes e todos que buscamos dar sentido ao que fazemos.