

PERSPECTIVAS E
CONEXÕES ENTRE
A AMÉRICA LATINA,
O CARIBE E A ÁFRICA

NÚMERO 03
C&AL 2020
UMA REVISTA
DE ARTE

C&

AMÉRICA LATINA

#WEARECONTEMPORARYAND



AMLATINA.CONTEMPORARYAND.COM

C&AL

CONCEITO

Julia Grosse
Yvette Mutumba
Soraia Vilela
Hernán D. Caro

EQUIPE EDITORIAL

Julia Grosse
Yvette Mutumba
Soraia Vilela
Hernán D. Caro

DESIGN GRÁFICO

Britta Rogozinski,
SHIFT Design, Londres

COLABORADORAS

Nan Collymore
Fábia Prates
Luciane Ramos Silva
Marie-Louise Stille

TRADUÇÃO E REVISÃO

Cláudio Andrade
Sara Hanaburgh
Laís Kalka
Zoë Perry
Zarifa Mohamad Petersen

IMPRESSÃO

BVZ Berliner Zeitungsdruck
GmbH, Berlim

Ainda que tenhamos tentado de boa fé obter de terceiros os direitos que consideramos necessários para incluir suas obras aqui mencionadas, não garantimos que o uso do conteúdo exibido não infringirá nem violará os direitos de terceiros.

© autoria/fotografia/C&
Todos os direitos reservados.

CAPA

Naomi Rincón Gallardo,
Resiliência Tlacuache.
Performance, 2019. Foto:
Claudia López Terroso.
Cortesia da artista

ISSN 2701-3413

EDITORIAL

Precisamos conversar... Parece nunca ter havido antes tanta urgência, nem tantos caminhos, para criar redes e cultivar o diálogo, quanto da forma como estamos experimentando justamente agora. Em escala pessoal, em escala local, em escala global. Em incontáveis dispositivos digitais, em webinars, lives de Instagram, conferências digitais.

Assim, damos as boas-vindas à primeira coletânea de entrevistas da C&AL. A terceira edição impressa da nossa revista procura refletir aquilo que fazemos praticamente todo o tempo na C&AL: discutir e conectar — seja com artistas, seja com pessoas ligadas à curadoria, crítica, vida acadêmica ou produção cultural. Vemos o lançamento desta edição impressa como uma oportunidade para elaborar o que significa falar globalmente.

Esta edição impressa apresenta duas artistas que participam da Bienal de Berlim deste ano, um dos primeiros grandes eventos do circuito das artes a reunir público de novo: Aline Baiana e Naomi Rincón Gallardo falam sobre suas práticas artísticas e suas contribuições para a Bienal. Luciane Ramos Silva, mediadora cultural e membro da equipe da revista brasileira *O Menelick 2º Ato*, conversou com a equipe curatorial da Trienal de Artes Frestas sobre o processo de organizar um evento deste porte em tempos tão desafiadores. Por fim, Leticia Contreras pensa sobre suas recorrentes reflexões a respeito de criar e dismantelar a ideia de “lar” e seus diversos modos de pertencimento.

Vamos dar início às conversas!

A equipe da C&AL

#WEARECONTEMPORARYAND

ÍNDICE

4 – 7

A ARTE COMO CONTRAFEITIÇO

Aline Baiana cria para a 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim uma instalação que remete aos estragos provocados pela mineração no Brasil.

8 – 11

CONTAR HISTÓRIAS IMPULSIONADAS A PARTIR DO DESEJO

A artista mexicana Naomi Rincón Gallardo, que participa da 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, formula uma crítica ao eurocentrismo, ao extrativismo e ao credo do desenvolvimento a partir de uma perspectiva feminista, decolonial e antirracista.

12 – 15

PLURALIDADE NA CONSTRUÇÃO CURATORIAL

Diane Lima, Beatriz Lemos e Thiago de Paula Souza, que assinam a curadoria da nova edição de Frestas, projeto realizado em Sorocaba, no Brasil, falam sobre o processo de pesquisa que antecedeu à mostra, os desafios de discutir políticas de acesso e formas de propor espaços para práticas artísticas capazes de transpor os limites que a falta de estrutura financeira impõe.

16 – 21

REAGINDO A EMERGÊNCIAS SOCIAIS

Leticia Contreras, nascida no Texas, ergue paisagens em sua arte. Sua análise recorrente de construção e dismantelamento do lar é uma reflexão sobre sua própria experiência cultural como “afro-chicana texana queer”.

AMLATINA.CONTEMPORARYAND.COM

C& AMÉRICA LATINA
EM PARCERIA COM



C& AMÉRICA LATINA
É PUBLICADA POR



C&AL

AMLATINA.CONTEMPORARYAND.COM
#WEARECONTEMPORARYAND

A Contemporary And América Latina (C&AL) é uma revista de arte dinâmica e crítica, com enfoque na conexão entre a Afro-América Latina, o Caribe e a África.

A ARTE COMO CONTRAFEITIÇO

Por FÁBIA PRATES



Em reação a crimes ambientais, **ALINE BAIANA** cria para a 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim uma instalação que remete aos estragos provocados pela mineração no Brasil.

Aline Baiana, poluição no Rio Paraopeba um ano depois do crime em Brumadinho, 25 de janeiro, 2020.
Imagem de pesquisa. Cortesia da artista



Aline Baiana, poluição no Rio Paraopeba um ano depois do crime em Brumadinho, 25 de janeiro, 2020.
Imagem de pesquisa. Cortesia da artista

“À medida que as notícias da morte do Rio Doce e as imagens de animais e pessoas agonizando em um mar de lama chegavam, comecei a pensar em como os riscos da mineração e o processo de destruição ambiental são obliterados do produto final.”

A brasileira Aline Baiana apresenta na Bienal de Berlim um trabalho com referências ao rompimento de duas barragens de rejeitos de mineração que, juntos, provocaram quase 300 mortes e causaram uma série de danos ao ecossistema. A artista coletou materiais no cenário devastado de Brumadinho, em Minas Gerais, uma localidade que ficou paradoxalmente conhecida por dois motivos: por ser a sede do maior museu de arte contemporânea a céu aberto do mundo, o Inhotim; e por ter sido palco do que é considerado um dos piores crimes ambientais do Brasil.

Nascida na Bahia, a artista mudou-se na adolescência para o Rio de Janeiro e hoje vive entre o Brasil e Berlim. Em entrevista, ela relata “o incômodo, a revolta e a angústia” que normalmente permeiam a gênese de seus trabalhos, analisa a precariedade da produção cultural brasileira do momento, mas conclui: “Uma certeza que tenho é a de que ‘não ando só’”.

C& AMÉRICA LATINA Poderia nos contar um pouco sobre sua trajetória como artista?

ALINE BAIANA Eu me formei em Cinema, trabalhei com fotografia por um bom tempo, mas decidi me afastar para fazer uma formação em Gestão Ambiental e trabalhar em uma ONG. Era o ano da Rio+20 e pude participar da Cúpula dos Povos, experiência que me transformou, me fez mais consciente de certas memórias e da minha ancestralidade e mudou completamente meu engajamento na luta ambiental e por direitos humanos. Também em 2012 consegui uma bolsa de estudos para o curso “Arte Fora do Cubo: ações artísticas e reações políticas na esfera da Arte Contemporânea”, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

Nos dois anos seguintes, período de muitos protestos pelas ruas do Brasil, eu fazia estêncil e colagens nas ruas na tentativa de levar as manifestações para o dia a dia da cidade. A partir daí, comecei minha pesquisa

e produção artística desenvolvendo vídeos, objetos e instalações. Em 2019, fui convidada pela curadora Claire Tancons para participar da plataforma “Look for Me All Around You” na Bienal de Sharjah 14: Leaving the Echo Chamber, nos Emirados Árabes. E em 2020, apesar de tudo – e “tudo” neste ano é muito mesmo –, estou feliz de ter sido convidada para a Bienal de Berlim por uma equipe curatorial tão especial.

C&AL A crítica social e o pensamento político são elementos determinantes de suas criações. Poderia falar sobre isso?

AB Sendo latino-americana e, mais especificamente, preta e brasileira, para mim, a separação entre arte e política nunca existiu. Desde o início o que me levou a fazer arte foi indignação, talvez minha motivação seja o que os Zapatistas chamam de “la digna rabia”. Meus trabalhos geralmente surgem de um incômodo, revolta ou angústia. No



Aline Baiana, mina de ouro desativada, Minas Gerais – Brasil, janeiro de 2020.
Imagem de pesquisa. Cortesia da artista

“Gosto de imaginar os trabalhos como uma espécie de contrafeitiço do capitalismo, do patriarcado, do racismo, que se soma a outros na luta anticolonial.”

processo de pesquisa, que é muitas vezes doloroso, vou entendendo o porquê e a maneira de abordar isso. Tento buscar formas de questionar as ideias que sustentam este mundo e compartilhar outros mundos nos quais tais ideias são inconcebíveis. A forma que toma cada trabalho, bem como os suportes e materiais que uso, se apresentam para mim durante essa pesquisa.

C&AL Temáticas feministas, ambientais ou ligadas a questões raciais fazem parte de seu trabalho. De que forma o atual momento brasileiro influencia concretamente sua produção nesse sentido?

AB A situação atual no Brasil é muito grave. Há um plano de extermínio. Quando digo que em minha pesquisa busco maneiras de questionar as ideias que sustentam este mundo onde essas atrocidades acontecem, o mundo do qual falo é um mundo patriarcal e branco. E questionar as ideias que o sustentam torna-se ainda mais urgente neste momento. É preciso demolir as estruturas que nos oprimem e permitem que um monstro assumo o poder sobre vidas que declaradamente não respeita. Não sou ingênua a ponto de achar que um trabalho de arte tem tal potência. Gosto de imaginar os trabalhos como uma espécie de contrafeitiço do capitalismo, do patriarcado, do racismo, que se soma a outros na luta anticolonial.

C&AL Como foi o processo de criação do trabalho criado para a Bienal de Berlim?

AB *A cruz do Sul* é um trabalho desenvolvido em consequência do crime ambiental em Mariana, no estado de Minas Gerais, quando o rompimento de uma barragem da Samarco (Vale e BHP Billiton) provocou um tsunami de lama de rejeitos de mineração, causando mortes e destruindo ecossistemas desde o estado de Minas Gerais até o litoral do Espírito Santo. À medida que as notícias da morte do Rio Doce e as imagens de animais e pessoas agonizando em um mar de lama chegavam, comecei a pensar em como os

riscos da mineração e o processo de destruição ambiental são obliterados do produto final. E também a pensar nesse lugar que ocupamos historicamente junto com outros países do Hemisfério Sul como fonte de recursos naturais a serem explorados e exportados até o esgotamento, para o lucro de poucos e às custas do sofrimento de muita gente.

O trabalho é uma instalação que reproduz a constelação Cruzeiro do Sul a partir de fragmentos de rochas brutas das quais se extraem alguns dos produtos minerais mais exportados pelo Brasil. Para ver as rochas na disposição que vemos a constelação no céu, é preciso se colocar numa posição específica, marcada no chão por uma rosa dos ventos com referências à mineração e posicionada sobre minério de ferro coletado na região de Brumadinho, cidade palco de outro grave crime ambiental. A ponta para o sul é marcada com lama de rejeitos da barragem da Vale que rompeu em Brumadinho, também no estado de Minas Gerais, e que poluiu o Rio Paraopeba.

C&AL Qual a importância de estar presente na Bienal em um momento tão singular como este?

AB Neste momento sombrio da história do Brasil, em que o Ministério da Cultura foi extinto, a produção cultural está sendo sabotada e profissionais do campo da arte despedidos, percebo como extremamente valiosa a oportunidade de participar da Bienal de Berlim com um trabalho que aborda uma questão tão grave como a mineração.

C&AL Quais projetos você desenvolve no momento?

AB Estou desenvolvendo dois projetos: um que gostaria de produzir em São Paulo e outro no Pará. A contaminação do Rio Tapajós por mercúrio devido à mineração ilegal tem consequências graves para as pessoas que dependem do rio para absolutamente tudo, e a falta de acesso à água potável faz com que as pessoas bebam água contaminada por mercúrio e adoeçam.

Também estou começando uma primeira pesquisa na Alemanha, ainda em uma fase muito inicial.

C&AL Você acredita que seja possível falar em uma nova forma de fazer arte após a pandemia? Quais consequências você observa, por exemplo, na condução de projetos desde então?

AB Me parece precipitado e arrogante querer especular sobre um pós-pandemia, quando sequer consigo entender direito o que estou vivendo neste momento. Uma consequência óbvia e dolorosa é o distanciamento. Mas uma certeza que tenho é a de que “eu não ando só”. Meu trabalho tem relação com uma rede de pessoas que também estão de alguma maneira lidando com o tema e esses encontros e trocas são parte muito importante do processo. Existe um imaginário em torno da prática artística na qual o artista cria sozinho em seu ateliê. A minha prática é o exato oposto. A primeira coisa que faço é encontrar e conversar com outras pessoas. O trabalho começa nessas trocas. ■

—
FÁBIA PRATES é uma jornalista brasileira. Atualmente escreve sobre temas relacionados a cultura e comportamento.

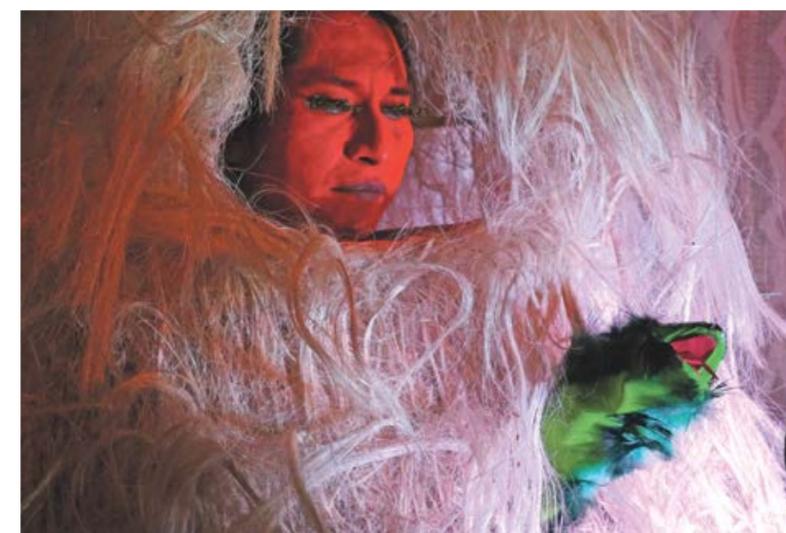


A artista mexicana NAOMI RINCÓN GALLARDO, que participa da 11ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, formula uma crítica ao eurocentrismo, ao extrativismo e ao credo do desenvolvimento a partir de uma perspectiva feminista, decolonial e antirracista.



CONTAR HISTÓRIAS IMPULSIONADAS A PARTIR DO DESEJO

Por MARIE-LOUISE STILLE



ambas as imagens Naomi Rincón Gallardo,
Resiliência Tlacuache. Performance, 2019.
Foto: Claudia López Terroso. Cortesia da artista



Naomi Rincón Gallardo, *Resiliência Tlacuache*. Performance, 2019.
Foto: Claudia López Terroso. Cortesia da artista

“Quando falo de um feminismo antirracista e decolonial, eu me refiro a um feminismo que busca desfazer o eurocentrismo e a imagem autoimposta de superioridade da brancura europeia e do Norte geopolítico.”

C& AMÉRICA LATINA Quais temas você pretende abordar em seu trabalho?

NAOMI RINCÓN GALLARDO Eu me considero uma artista feminista, decolonial e antirracista. A mim interessa o que chamo de “criação de contramundos”, ou mundos alternativos no Sul Global, especificamente no México, uma criação que, no entanto, encontra ressonância em outras localidades e tem relação com o Norte Global. Tenho trabalhado em torno das demandas e da defesa, por parte das mulheres racializadas, da autodeterminação de seus corpos, seus territórios e seus corpos-territórios. Também abordo os processos de extrativismo, dominação ou controle sobre os corpos. Me interessam as formas de contar histórias impulsionadas a partir do desejo. E tudo é lido a partir de uma lente queer, que dá espaço à fantasia, aos sonhos, aos afetos. Colaboro com muitas pessoas e considero esse um trabalho de pesquisa, onde vou ordenando e articulando diferentes curiosidades e métodos que vinculo artesanalmente e nos quais se materializam certos interesses e influências teóricas.

C&AL O que o feminismo decolonial e antirracista significa para você?

NRG Quando falo sobre feminismo antirracista e decolonial, me refiro a um feminismo que não apenas se preocupa com questões de gênero, mas busca dismantellar modos assimétricos historicamente estabelecidos. “Decolonial” entendo como uma série de práticas e teorias que foram

geradas no Sul Global e que tentam entender o decolonial como uma prática e uma teoria encarnada, que pode ser cheirada, dançada, que vem de corpos específicos. O feminismo decolonial entendo como um feminismo que tenta ouvir, ser orientado, aprender, fazer outro tipo de política, e que apoie e construa alternativas e resistência às práticas epistêmicas e aos modos de vida que têm o Norte Global como seu farol. Quando falo de um feminismo antirracista e decolonial, eu me refiro a um feminismo que busca desfazer o eurocentrismo e a imagem autoimposta de superioridade da brancura europeia e do Norte geopolítico.

C&AL Como isso se reflete em seu trabalho?

NRG Há uma perspectiva crítica em relação ao eurocentrismo, ao extrativismo e ao credo do desenvolvimento, pois eles se baseiam no controle de outros povos e em uma suposta superioridade baseada na violência. É isso que quero salientar e tento desmontar, acolhendo outras formas de relacionamento dentro dos processos de trabalho e chamando por vozes que foram silenciadas: vozes de mulheres que lutaram, que resistem, que defendem seu direito à voz, ao território e à autodeterminação.

C&AL Em quais projetos você está envolvida atualmente?

NRG Considero meus últimos trabalhos uma trilogia, e ela aborda figuras femininas que resistem ou se rebelam contra processos de extrativismo, nos

quais a vida está intimamente ligada à possibilidade de morte prematura, uma vez que locais expostos a processos de extração criam conflitos territoriais e de expropriação. Essas formas de expropriação expõem populações inteiras à toxicidade, a disputas muitas vezes violentas pelo controle de territórios e a processos de militarização e paramilitarização que criam vulnerabilidades e nos quais certas formas de vida e de corpos são convertidas em coisas descartáveis. A morte prematura ou o aumento da vulnerabilidade estão presentes em processos necropolíticos, onde se decide quem vai morrer e quem pode ser matável e intoxicável.

C&AL Conte-nos sobre o trabalho com o qual você participa da Bienal de Arte Contemporânea de Berlim em 2020.

NRG Esse trabalho se chama *Resiliência Tlacuache* e é inspirado por uma série de entrevistas que realizei com uma ativista zapoteca em Oaxaca, México, que está envolvida na defesa de um território onde uma empresa canadense construiu uma mina. Essa mulher sofreu um atentado em uma emboscada e sobreviveu. *Resiliência Tlacuache* é um trabalho ficcional, no qual convergem quatro personagens que se encontram em um território ameaçado pela mineração. Escolhi tlacuache [nome dado no México e na América Central aos gambás], porque chamam de “tlacuachitos” aquelas pessoas que suportam muitos ataques e golpes: esses animais, quando tentam roubar galinhas, são espancados, mas eles



Naomi Rincón Gallardo, *Resiliência Tlacuache*. Performance, 2019.
Foto: Claudia López Terroso. Cortesia da artista

têm a capacidade de se fingir de mortos. Assim, na emboscada pensaram que tinham conseguido acabar com a vida da ativista, mas ela conseguiu se salvar. É um trabalho que sobrepõe a criação do mundo ao conflito mineiro e que se alimenta de mitos centro-americanos.

C&AL O que significa para você integrar a programação da Bienal de Berlim, que este ano é marcada pela pandemia do coronavírus e pelas limitações de movimento a ela associadas?

Estou contente. Me emociona muito, mas fico triste que a Bienal este ano ocorra nessas circunstâncias. Eu gostaria de ir para Berlim. Fico feliz em trabalhar com um grupo de curadorxs que se posiciona como feminino.

C&AL De que maneira os eventos pelos quais o planeta está passando – a pandemia

e as diversas crises locais e internacionais associadas a ele – afetaram seu trabalho?

NRG O México enfrenta atualmente uma grave crise econômica, que a pandemia exacerbou. Isso afetou muito a comunidade artística e cultural, cujas condições de trabalho são muito precárias. Atualmente faço parte do Sistema Nacional de Criadores de Arte 2019-2022, do Fundo Nacional de Cultura e das Artes do México, e esse apoio me permitiu continuar produzindo. Mas esses momentos tornaram ainda mais claras ideias sobre as quais eu já vinha pensando e com as quais vinha trabalhando: a opção de uma vida mais simples, buscar outras formas de sustentabilidade no cotidiano, mudar certas prioridades e modos de vida. ■

**VIDAS NEGRAS
IMPORTAM, DOM
QUIXOTE E A HERANÇA
ESPANHOLA**
LEIA MAIS EM
AMLATINA.
CONTEMPORARYAND.COM

—
MARIE-LOUISE STILLE realizou a entrevista.
É gestora cultural e colaboradora da C&AL, vive em Berlim.

PLURALIDADE

NA



Thiago de Paula Souza, Diane Lima e Beatriz Lemos: a equipe curatorial de Frestas. Foto: Indiara Duarte

CONSTRUÇÃO CURATORIAL

Por LUCIANE RAMOS SILVA

DIANE LIMA, BEATRIZ LEMOS e THIAGO DE PAULA SOUZA, que assinam a curadoria da nova edição de Frestas, projeto realizado pelo Sesc São Paulo em Sorocaba, no Brasil, falam sobre o processo de pesquisa que antecedeu à mostra, os desafios de discutir políticas de acesso e formas de propor espaços para práticas artísticas capazes de transpor os limites que a falta de estrutura financeira impõe.

“Temos que refletir sobre quem está olhando e como esse olhar é mediado. Aprendemos que precisamos complexificar o que entendemos sobre visibilidade e como queremos ser vistos ou representados.”

C&AMÉRICA LATINA Quais desejos moveram o desenho curatorial de Frestas, considerando que os percursos de cada uma e cada um de vocês em curadoria são marcados pela presença de discursos críticos às normalidades definidas pelos modelos eurocêntricos, patriarcais e imperialistas?

DIANE LIMA Tendo em vista que trabalhamos em coletivo, nosso grande desafio foi assumir que o que nos movia era o desejo de tomar o próprio processo de se fazer uma exposição, seus encontros e desencontros, como objeto crítico e conceitual. Olhando atentamente para as estratégias e negociações que no decorrer do processo fazíamos, percebemos que elas nos abriam um arcabouço reflexivo que não se encerrava em nós, mas que se expandia a partir de e para além de nós.

C&AL A curadoria coletiva possibilita ampliações, ao colocar em relação diferentes perspectivas. Poderiam falar um pouco sobre como foi o trabalho do trio?

THIAGO DE PAULA SOUZA Toda curadoria é, de alguma forma, coletiva, o que não impede que hierarquias ocorram. Na maioria das vezes, isso não fica muito evidente, mas qualquer projeto expositivo desse porte passa por uma série interminável de conversas, negociações e estudos que sujeito nenhum sozinho é capaz de levar. Entender as contradições que nos habitam, os interesses comuns, não silenciar os conflitos e negociá-los, seja através de argumentos baseados em dados científicos, seja por leituras de tarô. Uma das primeiras coisas que fizemos foi solicitar trabalhar com uma equipe que não fosse dominada por pessoas brancas, como é regra nas instituições artísticas brasileiras.

C&AL Sendo a pluralidade uma proposta da mostra, para onde vocês olharam e quais camadas revolveram para assentar o termo plural? Quais corpos estarão visíveis, tendo em vista a racialidade que hierarquiza saberes e formas de produzir conhecimento?

TPS Nós três carregamos conosco universos

bem distintos, tanto em relação a nossas práticas quanto aos interesses. E essa é a ideia inicial de pluralidade do projeto. A partir daí, caminhamos para que essa nossa conversa se expandisse com artistas – sejam eles de Sorocaba, São Luís do Maranhão ou Joanesburgo. Sobre visibilidade: é preciso sempre cuidado com as táticas escolhidas, pois temos que refletir também sobre quem está olhando e como esse olhar é mediado. Aprendemos que precisamos complexificar o que entendemos sobre visibilidade e como queremos ser vistos ou representados. Mas se opor à comodificação de saberes, pautas e experiências não é um exercício fácil, já que estar visível produz reconhecimento, que produz maior circulação, e move todo o jogo.

C&AL Um país de dimensões continentais como o Brasil tem singularidades regionais. Como foi atentar para artistas de longe e de perto e compor o conjunto da curadoria?

DL Optamos por fazer uma viagem de pesquisa que nos possibilitasse justamente conhecer lugares que, em outras situações, seria menos provável de acontecer. Durante cerca de 40 dias, viajamos pelo Norte e Nordeste do Brasil visitando lugares como a terra indígena Raposa Serra do Sol e a cidade de Boa Vista, em Roraima; Belém, no Pará, Manaus e Careiro Castanho e as imediações do Rio Tupana, no Amazonas; Alcântara e São Luís, no Maranhão; a Serra da Capivara, no Piauí.

TPS Além disso, desde o início, o encontro com Sorocaba foi e segue sendo nosso desafio principal. O interior paulista é um território bastante complexo e marcado por um silenciamento da presença negra e indígena e glorificação dos bandeirantes. Como rever esse passado tenebroso que é celebrado na cidade? Os movimentos iniciais foram de escuta para tentar entender como grupos se organizavam, como esses atores locais lidavam com questões que eram tão caras para nós. Viajamos, portanto, por territórios que carregam valores simbólicos, políticos e históricos para o Brasil e para o mundo. São focos de resistências diante das incessantes ameaças que sofrem e lugares bastante

emblemáticos para pensarmos outros projetos de mundo.

C&AL Nos últimos anos, o Brasil vivencia precariedades múltiplas que se agravaram brutalmente com a pandemia. Como deixar isso visível em uma mostra como Frestas?

BEATRIZ LEMOS Trazer à tona discussões acerca das políticas de acesso e como estas operam de forma condicionante aos marcadores de classe e raça, no âmbito de uma realidade brasileira, tem sido uma das bases críticas de Frestas – entendendo-a enquanto plataforma de criação, não somente em seu desdobramento de exposição, mas em seu sentido mais amplo e complexo de ação.

TPS A maioria das e dos artistas com quem trabalhamos vive em situações de precariedade e isso de alguma forma percorre as escolhas que fazemos. Muitos deles já fabulavam em seus trabalhos maneiras de viver para além das regulações impostas tanto pela violência que nos marca quanto pela falta de dinheiro. A pandemia não nos faz necessariamente focar mais nesse sistema de precariedade, pois ele já assombra as pesquisas de muitos dos participantes e consequentemente a exposição. Talvez agora, com a pandemia, algumas discussões se tornaram mais visíveis. Ainda assim, almejamos que o projeto funcione como uma espécie de portal capaz de projetar práticas artísticas dos participantes para além dos limites que a falta de estrutura financeira frequentemente impõe. E que isso nos ajude a sentir, mesmo que de maneira efêmera, algum alívio ou respiro.

C&AL A ideia de “fresta”, tal qual concebida pela instituição, é a seguinte: trata-se “de passagem, de racha, de ruptura, ou seja, é uma abertura para um novo lugar democrático de atuação”. Isso ressoa no movimento que vocês fizeram para a construção dessa curadoria?

TPS Desde o início, discutimos formas de abrir e jogar mais com o formato. A sorte é que Frestas está apenas começando sua trajetória e isso abre espaços para diversas

the
begins
within

crack

sept 5 –
nov 1,
2020

bb →

11th berlin biennale for contemporary art
kw institute for contemporary art
daadgalerie gropius bau
11th berlin biennale c/o exrotaprint

11.berlinbiennale.de
#berlinbiennale11

The Berlin Biennale is funded by the Kulturstiftung des Bundes (German Federal Cultural Foundation) and organized by KUNST-WERKE BERLIN e.V.

BERLIN BIENNALE

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES
Corporate Partner

Supported by
berlin Berlin
Initiativeverbund für Kultur und Kunst

experimentações. Uma delas é o convite que fizemos para um grupo de 15 artistas, participantes do projeto. Criamos uma espécie de grupo de estudos, com duração de cerca de dois meses, e a ideia é que consigamos rever o desenho curatorial, a expografia, discutindo conjuntamente os projetos individuais de cada artista, como articulá-los no espaço expositivo coletivamente e em diálogo com o educativo. No geral, esse já é o trabalho de curadoria, mas aproveitamos a oportunidade para expandir e questionar um pouco essas fronteiras de atuação e participação. Ainda que hierárquico, é uma tentativa de realmente imaginar um trabalho de organização e construção curatorial de forma mais plural.

BL Encarar Frestas enquanto plataforma, borrando a centralidade do dispositivo expositivo, na medida do que é possível, vem sendo nosso exercício de construção coletiva, tanto entre nós da curadoria quanto em diálogos com a instituição, com as equipes convidadas para o projeto e com artistas participantes. Aqui nos interessa elaborar criticamente os limites do inegociável, as arapucas dos códigos de poder, as performances do “não-dito” e as potencialidades inerentes quando se firma o habitar na contradição.

C&AL Assistimos a um avanço brutal de discursos conservadores nas diversas instituições brasileiras e que afeta, em grande medida, a fruição da arte. No Brasil especificamente, existe uma tendência para a reprodução de discursos amenizadores, simpáticos ou mesmo alinhados às estruturas hegemônicas. A curadoria, entretanto, pode ampliar horizontes quando quebra monopólios criativos e circuitos de produção. Gostaria que vocês abordassem esse assunto.

TPS O Brasil é um grande exemplo onde extrativismos culturais acontecem a todo instante. Algumas discussões estiveram mais presentes nos últimos anos, mesmo em um contexto mais conservador, mas sempre fico com um pé atrás pela maneira como elas são conduzidas ou apropriadas por instituições. Tanto Jota Mombaça quanto Gabi Ngcobo, entre outras, têm falado bastante sobre a apropriação de discursos críticos ou decoloniais por instituições de arte, ou melhor dizendo, pelas pessoas brancas brasileiras que ocupam cargos de poder dentro de instituições de arte sem se responsabilizarem por mudanças

estruturais. Do que adianta um programa de exposições progressistas quando todos ou a maioria dos curadores de sua instituição são brancos? Acho que por isso foi tão importante para nós focar, neste momento, nos modos de fazer e nos nossos próprios tropeços éticos ao longo do percurso. ■

“Pessoas brancas brasileiras ocupam cargos de poder dentro de instituições de arte sem se responsabilizarem por mudanças estruturais. Do que adianta um programa de exposições progressistas quando todos ou a maioria dos curadores de sua instituição são brancos?”

Frestas – Trienal de Artes é uma iniciativa trienal – projeto, programa e exposição – realizada pelo Sesc São Paulo. É sobretudo uma plataforma transdisciplinar que promove novas atuações e reflexões em um campo mais amplo das artes visuais, trazendo também a atenção do público e do circuito de maneira mais descentralizada. A realização do projeto ocorre na unidade do Sesc localizada em Sorocaba, a 100 quilômetros da capital do estado de São Paulo. Para a terceira edição, a instituição convidou Beatriz Lemos, Diane Lima e Thiago de Paula Souza para comporem um grupo curatorial horizontal.

—
LUCIANE RAMOS SILVA é artista da dança, antropóloga e mediadora cultural. É codiretora da revista “O Menelick 2º Ato” e gestora de projetos do Acervo África. Vive em São Paulo.

ERRATA
EXHIBITION
SEP 11–OCT 18

**ARIELLA AZOULAY,
PAULINE CURNIER
JARDIN, NEW RED
ORDER AND OTHERS**

HKW
Haus der Kulturen der Welt

COMO REAGIR A EMERGÊNCIAS SOCIAIS

Por NAN COLLYMORE

LETICIA CONTRERAS, nascida no Texas, ergue paisagens em sua arte. Sua análise recorrente de construção e desmantelamento do lar é uma reflexão sobre sua própria experiência cultural como “afro-chicana texana queer”.

C& AMÉRICA LATINA Uma das questões nas quais estou interessada é como você traz o conceito de lar para a sua prática: a interna, a espiritual, a ritualística.

LETICIA CONTRERAS Sabendo que essas casas populares [no intercâmbio cultural do Hyde Park Art Center, em Chicago, do qual Contreras participou em 2019] evocam tanta história, eu quis brincar com a estrutura e torná-la mais fluida. Estava pensando a respeito de estar na costa do Golfo e sobre nosso relacionamento com a água e com as mudanças climáticas. É como essa ideia dupla de ter espaço para ver um ao outro e testemunhar a prática um do outro, planejar estratégias e criar visões para o futuro. Sofri realmente um impacto com essa última rodada de artistas engajados que tinham uma instalação chamada *Como respondemos a emergências sociais*.

Temos que pensar sobre o coletivo e celebrar o conhecimento coletivo. Minhas próprias raízes e o conhecimento que me foi passado têm a ver com o hábito de ver a água como uma coisa que molda o mundo à sua volta e os elementos mantidos dentro de seu contexto. E com todas as lembranças, a beleza e a alegria, e também com o trauma que repousa dentro da água e em nossos corpos; e como a água molda as comunidades, vidas e paisagens. Assim, em vez de tentar controlar isso, que tal negociar e ter uma conversa com esse meio ambiente?

C&AL Adoro a maneira como você pensa a respeito da água definindo a forma, o que me remete à exposição de Ellen Gallagher na Hauser and Wirth, em Los Angeles (2017-2018), a *Accidental Records* (Registros Acidentais). Isso também me faz pensar sobre suas esculturas e sua escolha por trabalhar com fibras.



Leticia Contreras, *Sabor de...*
Performance, 2020. Cortesia da artista



“Especialmente sendo artistas não brancas e não brancos, estão sempre esperando que falemos sobre o trauma e a violência que ocorrem em nossas comunidades. Mas somos seres complexos, há tanta coisa mais sobre nós.”



acima Leticia Contreras, *Sem título*. Da série sobre masculinidades mexicano-americanas, 2020.
embaixo Leticia Contreras, *Sabor de...* Performance, 2020.
ambas as imagens Cortesia da artista

“...reivindicar uma identidade de afro-chicana é como um suave ‘foda-se’ ao sistema...”

LC Acho que a fibra me leva de volta à sensação de estar em casa e às tradições que me foram passadas. Gosto desses materiais, porque me agrada celebrar o conhecimento artístico da “vovó”, que frequentemente não é celebrado como arte superior. Gosto de abordar o conhecimento da classe operária, frequentemente existente entre pessoas que trabalham com tecidos, seja uma costureira ou a minha avó. Estou realmente interessada na linhagem de confecção de colchas, especialmente no sul. Gosto da ideia da produção de colchas como dispositivo narrativo e também dessa prática de abrigar e oferecer conforto.

C&AL Boa parte de sua prática está relacionada com localização, lugar e com a forma através da qual você se descreve como afro-chicana.

LC Realmente divertido em *How to Respond to Social Emergencies* foi que alguns dos artistas já se conheciam há anos, enquanto muitos deles nunca tinham se encontrado antes. Ver a sincronicidade dos trabalhos e os materiais que escolhemos me fascina. Uma das coisas que penso sobre as colchas é que elas refletem a tradição dos negros do sul na forma como as histórias são costuradas nelas, como mapas que guiam para o norte. Muitas vezes, quando pensamos no *Underground Railroad*, não pensamos na enorme onda migratória que foi para o México, porque o México tinha abolido a escravidão. Eu frequentemente penso em mim mesma como uma sulista/artista do Sul Global, e portadora dessas histórias, tradições e conhecimento.

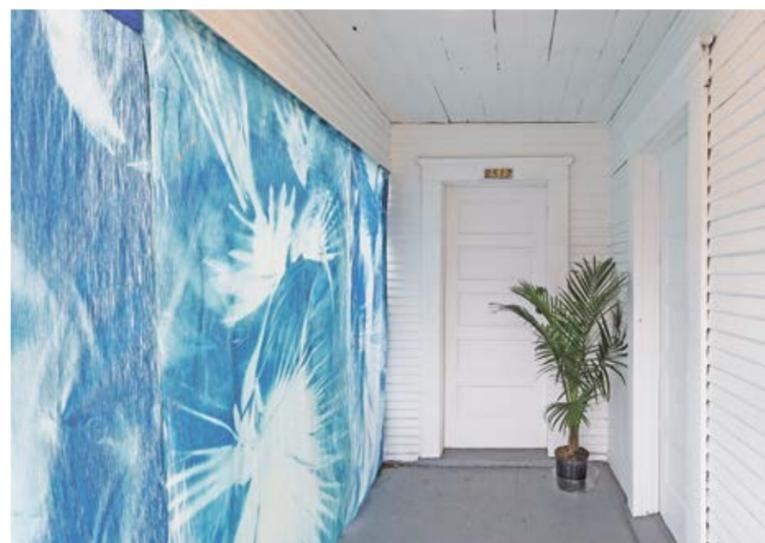
Sou altamente influenciada pelo bordado e pela forma como ele é usado no México para identificar sua tribo e o seu povo. Antes dos anos 1960, não tínhamos esses outros espectros de cores que resultaram das cores artificiais introduzidas no mercado. Antes disso, trabalhávamos com tinturas naturais de insetos, plantas e frutas das nossas comunidades, o que novamente me remete à tradição amorosa e à relação com a terra.

Ser criativo de forma pioneira é um espaço tão vulnerável. Especialmente sendo artistas não brancas e não brancos, estão sempre esperando que falemos sobre o trauma e a violência que ocorrem em nossas comunidades. Mas somos seres complexos, há tanta coisa mais sobre nós. Então, as outras coisas podem ser celebradas, por favor?

C&AL Isso parece muito específico do sul dos EUA: como isso influencia sua abordagem do trabalho?

LC Sou da Louisiana, da Diáspora Negra e a terceira geração do que chamamos Texas. E meus tetravós um dia migraram do México. O sudoeste foi o que se conhece como México por muito mais tempo do que Estados Unidos, e é importante que pensemos nessas histórias. Acho que reivindicar uma identidade de afro-chicana é como um suave “foda-se” ao sistema, porque fomos arrancados dessa identidade. Isso também afirma que podemos definir lar e que lar também pode estar em muitos lugares, o que também é bom. O Texas, e Houston especificamente, tem essa dinâmica realmente interessante, porque é uma cidade portuária próxima a Galveston. Ela oscila entre uma relação Norte e Sul, entre o Sul e o Norte globais e entre a historiografia do sudoeste e do sudeste.

—
NAN COLLYMORE escreve, programa eventos de arte e produz adornos de bronze em Berkeley, na Califórnia.



ambas as imagens Leticia Contreras, *Estria sagrada. Vestígios preciosos*. Vista da instalação. Projeto Row Houses, Rodada 49: Penumbras: geometrias sagradas, 2019. Foto: Alex Barber. Cortesia da artista