

CURADORIA DE ARTES, MICROPOLÍTICAS CULTURAIS PARA AMERICA LATINA

NirlynKarina Seijas Castillo¹

Resumo: Este artigo pretende questionar as possibilidades de ação política envolvidas no trabalho da curadoria de artes. Faz um percurso pelo entendimento da curadoria da contemporaneidade, suas funções, suas possibilidades de escolha e de influencia sobre determinados contextos e ambientes, apontando sua capacidade de dar visibilidade à produção artística e de gerar discursos através das mostras artísticas que promove e organiza. A partir desse raciocínio inicia uma reflexão, na tentativa de construir cruzamentos sobre pensamentos críticos que convocam sugestões e estratégias para dinamizar o desenvolvimento cultural na região latino americana.

Palavras-chaves: curadoria, artes, desenvolvimento, políticas culturais, America Latina.

Dos críticos aos curadores

Parto do pré-suposto de que a “teoria da arte” foi construída pelos críticos e pelos historiadores. Contudo, nestes últimos 50 anos, esta tarefa vem sendo distribuída em diversas mãos, dando mobilidade, diversidade de narrativas e multiplicidade de visões que fazem da arte um universo ainda mais complexo.

Assim, a teoria de arte normalmente construída a partir da crítica, passou das mãos dos “críticos especializados” às mãos dos artistas que decidem cada vez mais argumentar, teorizar, escrever, criticar seus próprios trabalhos e os trabalhos de seus colegas artistas, determinando assim o fim do poder que envolvia a figura do crítico e deslocando-a então à curadoria, por ser, na seqüência, a figura que decide de forma prática os rumos da arte visível (eles decidem o que circula, o que se mostra, o que se vende).

Hoje a curadoria tem potencial para transformar as artes pelo simples fato de gerar visibilidade para umas questões e outras não. Este “poder” pode ser utilizado para aportar de maneira prática e concreta ao desenvolvimento de um pensamento-conhecimento cultural em determinada região onde age, para modificar realidades, para criar discursos necessários ao mundo de hoje, para fazer circular o conhecimento

¹ Universidade Federal da Bahia. nirlynseijas@gmail.com



construído coletivamente por artistas, ou (claro!) pode se constituir como uma simples estrutura de poder, onde arbitrariedade, o interesse pessoal, a repetição dos modelos impostos, etc, tem espaço para continuar existindo de forma influente e radical na cena das artes.

A curadoria na contemporaneidade também não sempre escapa das mãos destes novos artistas que se colocam como criadores e pensadores, como intérpretes e gestores, como acadêmicos e experimentadores, sempre transitando e permitindo com esse transito que os fazeres se complexifiquem, se relativizem e se enriqueçam.

De qualquer forma, o que realmente é importante salientar neste artigo é que a natureza da curadoria pode permitir uma transformação tanto da atividade da própria crítica, quanto da prática artística e da relação com os espectadores, pois ela estabelece outros nexos com as materialidades das obras, suas apreciações, avaliações e localizações. (FERREIRA, 2010, p. 47).

Compromisso político na prática curatorial

A partir do surgimento das artes contemporâneas, se cria uma nova situação para a curadoria, que vai além do velho conceito do curador como zelador do acervo de arte e da a ele uma noção de organização, criação de discurso, amplificação de visão e propositor de políticas de entendimento, percepção, poder.

Pode agir no seu âmbito muito particular (a curadoria) como espécie de gestão cultural, de forma que pensa o que de seu contexto pode ser movimentado para obter outro resultado, cobrir uma carência, fomentar certas questões, e então agir na sua prática com consequência a isto.

O discurso curatorial tem a capacidade de falar sobre questões políticas e estéticas que colocam ao curador no lugar dos formadores de opinião, que permitem e promovem reflexões sobre a cultura de sua sociedade, trazendo à luz noções diversas sobre uma questão que podem modificar o jeito em que as enxergamos.

Conhecer bem o meio onde se apresentará a exposição, ter uma posição sobre o que é necessário de ser apresentado e estabelecer o que queremos promover nesse meio, são elementos fundamentais para gerar uma mostra artística que mobilize o senso dos espectadores para uma determinada direção. É importante pensar no que faz falta em nosso espaço e pensar como a curadoria de arte pode apontar para essas reflexões.

Os curadores assim como “os artistas, não estão acima da realidade política: a sua liberdade não é de modo nenhum imunidade, antes se realiza precisamente na força e na clareza das suas intervenções”. (ARGAN, 1995, p. 45). Os curadores devem pensar muito bem a quem estão dirigindo o seu discurso, como aporta esse discurso a determinada realidade, e em que âmbito está atuando porque, por exemplo, um festival internacional pode querer refletir sobre a complexidade das relações culturais, revelando o potencial da pluralidade, e as relações multiaxiais, explorando uma idéia de cultura global; mas uma mostra local num bairro em situação de risco pode possibilitar discussões sobre a violência, a responsabilidade social, as diferenças de oportunidades, promovendo sempre o diálogo entre uns artistas e outros e entre alguns públicos e outros.

As possibilidades são infinitas. Basta ser estudioso, propor uma discussão pertinente ao contexto e estudar quais são as obras que colocadas em relação, podem ajudar a se inserir nesta discussão e trazer visões sobre o assunto, às vezes sendo incisivo, às vezes sendo tangencial, às vezes sendo discreto, tudo vai depender do contexto onde se está inserido.

Esta forma de criar discursos e questionamentos tem tanto a ver com o sistema geral da arte como com a idéia local da produção e da vida em determinado país, cidade, bairro, etc. Não é o mesmo questionamento que pode ser produzido na América Latina e na Índia, nem o mesmo em Belém do Pará e na cidade de La Paz (Bolívia). Não é que seremos bairristas no sentido mais retrograda, mas com certeza as questões são contextuais e serão mais potentes se temos consciência disso. Uma mostra artística tem um local de “residência”, e também terá territórios imaginários em cada um dos espectadores, desdobramentos culturais por todos os signos e imagens propostas nas obras, em fim, reverberações não sempre mapeáveis a priori. As exposições, por tanto tem amplitude tanto local quanto global, é uma das propostas do mundo nas quais a gente pode pensar global e agir local e vice versa, em função de não perder de vista a complexidade do fenômeno artístico e suas implicações na cultura.

O discurso curatorial que aporta ao âmbito do político convoca a ideia da curadoria como um “dizer alguma coisa”, como um manifesto que não só se gera através de algum texto que o curador possa produzir para acompanhar sua mostra, se não que é um discurso que aparece também na materialidade da mostra artística, na organização das peças expostas ou apresentadas, nos recortes propostos, em cada obra mostrada, no estudo que se realizou antes, no acompanhamento de certos artistas, obras,

tendências, na capacidade da curadoria de ser um termômetro de diz qual é a temperatura da arte e quais são suas propostas.

Potencializando discussões através da curadoria

O ponto chave da curadoria é a forma como a mostra se apresenta, este é o diferencial para este espaço potencializar outros assuntos ou não. É na montagem da grade programática que o curador consegue expressar seu ponto de vista. Cada escolha pode refletir os objetivos, as condições e as ideologias da curadoria. No melhor dos casos, a organização do espaço-tempo faz que o espectador perceba a clareza da informação que está em jogo, tanto das obras como unidades de sentido, quanto da exposição como unidade de conteúdos e sentidos culturais.

A mostra artística feita através de uma curadoria, cria conhecimento, sentidos, cadeias de pensamento e ação. Na prática o discurso do curador se faz através das relações estabelecidas entre as obras, assim como na própria materialidade dos trabalhos escolhidos; essa é uma possível lógica do “dizer algo” de um curador. Os curadores geralmente explicitam de formas inusitadas, que tipo de relação está querendo propiciar com essa curadoria, manifestando seu ponto de vista, articulando as peças apresentadas com esse ponto de vista e garantindo que essas aproximações sejam percebidas também pelo espectador.

A realização da mostra artística se configura como uma “criação” do curador, onde ele conjuga conclusões de suas análises, os quais estarão em relação com o objetivo da mostra e algumas outras coisas ressaltantes, à natureza e materialidade própria das obras escolhidas, seus próprios aportes criativos, éticos, estéticos, ideológicos e compositivos, configurando um espaço para a defesa de ideias e apostas políticas curatoriais que versam sobre as obras, sobre o status da arte, sobre a contemporaneidade.

Para isto, e já o tínhamos comentado antes, um curador deve ser um estudioso tanto da história da arte e da cultura quanto da cultura e arte contemporânea que se faz no seu tempo e região. O curador pode ser um pensador da área na que se envolve em função de não sucumbir à tentação de só fazer circular aquilo que gosta; muito menos quando se trata de dinheiro público. A relação entre o público e o privado deve ser cuidada exaustivamente. O curador exerce o direito à liberdade de pensamento, mas isto

não suspende sua responsabilidade social, pois faz uso público da sua reflexão e por isso deve estar em plena relação com a história e a vida política do contexto.

Talvez precise ter capacidades aguçadas de reconhecer o discurso que vale a pena ser dito e buscar as peças, as equipes, as estruturas para fazer este discurso existir. É fundamental pensar o espaço da mostra de arte como um possível espaço de confronto, diálogo, confluência e reflexão, de prática política, sobre onde estamos e para onde queremos ir. Nesse sentido, espera-se que os curadores saibam relacionar as lógicas das obras de artes com a história da arte e o contexto da sua realização com outros trabalhos de arte que constituam um campo de conhecimento que esteja dentro da discussão atual.

A curadoria pode ser uma micro-política cultural para America Latina?

É possível fazer um exercício para reconhecer certos aspetos sobre nossa região que podem e devem ser salientados pelas práticas curatoriais feitas neste contexto? Como a curadoria pode abranger a complexidade de territórios e culturas que implica esta parte do mundo?

Vale a pena uma reflexão a este respeito, pois algumas coisas em comum conectam esta Latino-América entre si, mesmo que às vezes nos parece que cada país tem sua história e sua especificidade, é possível ao meu entender achar confluências de necessidades e preocupação tanto estéticas quanto artística, políticas, econômicas, em fim, culturais.

Circular, viajar, vender dentro da América Latina

Pesquisas culturais e artísticas (Bourdieu, Eco) demonstraram que a criação cultural se forma também na circulação e recepção dos produtos simbólicos. É necessário, por tanto, dar importância, nas políticas culturais, a esses momentos posteriores à geração de bens e mensagens, isto é, ao consumo e apropriação das artes e da mídia. (CANCLINI, 2008, p. 76)

Começamos por situar algumas questões a mais das já ditas sobre o ofício do curador. Convido a pensar em que posição da cadeia produtiva das artes está a prática do curador. Na minha percepção este fazer muda muito com respeito às inquietações de cada curador, mas, geralmente, o curador faz parte de um estádio muito importante da

produção artística que é a distribuição, circulação e mobilidade dos produtos simbólicos que são produzidos por artistas no mundo inteiro. É aqui, que seu papel é fundamental. No momento em que a obra é consumida, por quem, onde, como, antecedida por que, sucedida por que, são perguntas fundamentais na curadoria.

Uma curadoria, com ferramentas para responder estas perguntas, tem o potencial (como dizemos ao principio do artigo) de modificar o rumo da produção artística e de sua recepção também. O momento do consumo cultural é fundamental para alcançar uma familiaridade com a produção artística que desdobre em relações mais aprofundadas entre vida e arte. Uma curadoria que só sucumbe a razões econômicas, pressões da “moda” artística, sobrevaloração de estilo ou tipo de obras, sem pensar em como isso afeta o contexto que toca e como poderia ser transformador fazer diferente, perde a maior parte de sua possibilidade de mudar a realidade do contexto onde está sendo realizado. E perde a possibilidade de se pensar como “micro política” onde se traçam objetivos na base da pesquisa, da instigação e da compreensão do meio com o que lidamos.

A geração de familiaridade e de apropriação por parte dos cidadãos aos bens simbólicos é indispensável para compreender a dimensão e importância que estes podem ter na construção de uma Latino-america mais potente como região simbólica e cultural. Como podemos os curadores gerar esta familiaridade, quais são os mecanismos que vamos utilizar para aproximar (sem satisfazer de forma solta) nossos cidadãos das preocupações que ocupam a arte e que são de forma direta preocupações que dizem sobre todos nós, alguma parte sempre nos atinge, ou pelo menos pode abrir as portas para novas percepções, enriquecimentos e visões de mundo.

As políticas culturais, e fazendo o transito, as políticas curatoriais, devem contrarrestar os efeitos de uma tendência à privatização dos bens simbólicos, e de uma apropriação da mídia que acaba com construções polifônicas e multidirecionadas. Parece impossível, mas é esse um dos principais papeis de uma mostra de arte, sua capacidade de aproximar e mostrar aquilo que você não vê sempre na TV comercial e que também pertence às construções simbólicas de nossos cidadãos.

A criatividade cultural desenvolve neste triangulo ESTADO, MERCADO e ARTE, um papel importantíssimo porque é quem pode dilatar, movimentar e realinhar os espaços de integração cidadã, integração transnacional, transcultural, etc. “Promover políticas culturais e de integração no meio às novas formas de privatização

transnacional exige repensar tanto o Estado como o mercado, e a relação dos dois com a criatividade cultural” CANCLINI, 2009, p.76

Todo profissional que entenda, trabalhe e movimente noções sociais e públicas, deve se questionar qual é o verdadeiro significado do público, e de como o público (último estágio da cadeia produtiva) esta sendo nestes tempos dominado por certa produção cultural que neutraliza este sentido do público e o “privatiza”, por assim dizer, simplificando sua complexidade e satisfazendo os interesses do mercado em quanto produtor de sentido, de gostos e de expectativas.

Devemos nos perguntar quais são as possibilidades para que novas políticas culturais criem estruturas e estratégias para negociar espaços com esta nova privatização dos gostos, que empobrece nossos sentidos e minimiza o senso crítico da população. São precisas políticas onde “... haja lugar não apenas para aquilo que é vantajoso para o mercado, mas também para a diferença e a dissidência, para inovação e o risco. Em suma: para elaborar imaginários coletivos interculturais mais democráticos e menos monótonos.” CANCLINI, 2008, 79, que possam enriquecer nossas visões de mundo e abram possíveis portas para a cultura que queremos.

Hoje, o grande desafio das artes e a cultura Latino-Americana é como reconhecer as áreas estratégicas do nosso desenvolvimento, inclusive pensando neste desenvolvimento não como o já fracassado conceito moderno que nos ensinaram as democracias ocidentais, se não esse desenvolvimento que condiz às características particulares de nossas práticas sociais e que melhorariam a qualidade de vida de nossos cidadãos. Porém pensando que desenvolvimento implica inevitavelmente o mercado global, o comercio de bens e serviços onde devemos nos posicionar de forma mais efetiva e clara, em função de beneficiar de forma contundente nossa sociedade.

“A pergunta-chave não é com que ajustes econômicos internos vamos pagar melhor as dívidas, e sim que produtos materiais e simbólicos próprios (e importados) podem melhorar as condições de vida das populações latino-americanas e potencializar nossa comunicação com as demais” CANCLINI, 2008, p.103

Na curadoria este papel de reconhecer nossas potencialidades parece sempre uma tarefa árdua. Inclusive porque viemos duma escola de formação “eurocétrica” que pouco se ocupa em aprofundar os fazeres artísticos locais, a interação entre artistas de uma mesma região, de uma realidade política e histórica semelhante e de aprofundar a pesquisa, a experimentação e a descoberta própria. Inclusive aqueles movimentos identitários, reduzem a manifestação de nossa cultura a um tipo de lógica estereotipada

que pouca diversidade e coesão de nossos produtos artísticos. Viemos de uma cultura da repetição, copia e pouco da “transgressão”, contextualização, resignificação.

O pior, quando pensamos na região latino-americana, é que em outros tempos esta simplificação da produção simbólica era dada pela colônia (prática o simbólica), regimes de governos nacionalistas que reprimiam a diversidade, e hoje está sendo imposta pelas grandes indústrias transnacionais (americanas, européias e agora chinas) que continuam determinando o que consumimos e como o consumimos neste território, fazendo que sejamos vendidos ao estrangeiro como potencia exótica quase unívoca e comprando o que eles nos vendem, seja o que for. Digamos que é como estar mudando a o santo mais não a igreja, seguimos estando colonizados. Contudo, em Latino-america existem espaços de resistência, e é possível sim promover e encontrar práticas artísticas que mergulhem na velha escola não para copiar se não para recriar o material do que preocupa, ocupa e excita o senso estético, político e artístico dos cidadãos.

Por isso, e agora nos valendo diretamente da fala do García Canclini:

Afirmar que os leitores e espectadores têm a última palavra na decisão do que merece circular e ser promovido é uma meia verdade dos discursos de marketing; uma afirmação que se mostra enganosa em sociedades onde os Estados fazem cada vez menos por formar públicos culturais, com bibliotecas entendidas como depósitos de livros e quase nunca como clubes de leitura, com sistemas educacionais que ainda não percebem – como aconteceu recentemente na França – que aprender a avaliar os meios audiovisuais deve fazer parte do currículo fundamental. CANCLINI, 2008, p. 79

Sob o rotulo “o público sabe o que lhe interessa, gosta e quer”, diversos crimes culturais são realizados dia a dia nas nossas radiodifusoras, nossas televisões e nossos jornais. Como fazer frente a esta massificação incompleta da informação e da produção cultural? E como fazer frente a esta união latino-americana que se gera só através desta relação linear com o mercado estrangeiro? Quais são os tipos de integração latino-americanas possíveis fora o olho da transnacional interessada unicamente na nossa capacidade de consumir produtos trazidos e produzidos fora do nosso território e fora de nossas políticas?

Esta realidade não toca unicamente a produção cultural senão todo o consumo em geral, mas focando na produção artística que é a que tem mais a ver com curador, devemos reconhecer que as políticas de integração e distribuição dos bens culturais entre países da América é muito complexo, custoso, desorganizado e desbalanceado. Os nossos acordos de cooperação internacional pouco ou nada se ocupam de apoiar e estabelecer políticas que beneficiem a mobilidade do conhecimento que se produz em

universidades, estúdios de artes, conservatórios, projetos sociais e demais iniciativas que realizamos.

Ainda baseados em preocupações sobre como abaixar impostos para levar e trazer mercadoria, não estão conseguindo abranger a produção simbólica de modo satisfatório. Não é um segredo que trazer um artista da Espanha é mais barato que um do Equador. Um absurdo? , é, mas é a realidade. Isto é muito grave, nem os próprios gestores públicos de cultura, nem movimentos estudantis universitários, nem o movimento da classe artística tem conseguido instaurar medidas de pressão fortes que criem medidas de incentivo à mobilidade de materiais culturais dentro do âmbito latino-americano.

Será possível pensar como a curadoria influi nesta dinâmica, mesmo sendo custoso, será que podemos fazer circular sempre produtos latino-americanos, lidando de modo ágil e consciente com as diferenças políticas e históricas que esta região compreende, em função de contrarrestar a falta de posição e ação de nossos governos frente ao que chamamos mobilidade de bens e serviços dentro da região. Precisamos organizar estratégias para sensibilizar e obrigar os países a passar dessa cooperação internacional que temos, a um que “...trabalhe como o que é possível homogeneizar, com as diferenças que persistirão e com os crescentes conflitos interculturais” CANCLINI, 2008, p.104.

“A integração na América Latina continuará sendo uma Utopia, entre aspas irônicas ou cínicas, em quanto não houver articulação entre trabalhadores, indígenas, consumidores, cientistas, artistas, produtores culturais; em quanto não incluirmos na agenda formas de cidadania latino-americana que reconheçam os direitos de todos os que produzem dignamente dentro ou além de seus territórios de nascimento” CANCLINI, 2008, p. 105.

Nosso Mercosul, Aladi, Alca, Alba, pouco tem respondido a estas demandas, mesmo sabendo que muito se contribui para o desenvolvimento da cultura quando se tomam medidas que beneficiam esta circulação, distribuição, consumo, como podem ser casos europeus, japoneses, inclusive norte-americanos. A mobilidade dos bens culturais permitirá uma amplitude de possibilidade, mercado, visões e desenvolvimento da própria produção cultural, dando fortaleza à economia cultural e criativa que desde faz alguns anos vem apontando uma nova possibilidade de desenvolvimento econômico sustentável nas cidades.

Não podemos seguir recebendo de braços abertos os “presentes” da cooperação internacional europeia, que só beneficia a mobilidade de seus produtos, só para não organizar, forçar e mobilizar nossos próprios recursos em função de fazer circular nossa

produção artística. Os países “centrais” estão certos em querer distribuir seus produtos, pois sabem quanto isso gera sustentabilidade para seus produtores, devemos seguir o exemplo, não só comprando, mas vendendo, mobilizando, e circulando também o que é produzido nas nossas cidades, por nossos artistas, teóricos, pesquisadores, etc.

...não é a mesma coisa o programa Media ou Eurimages ser aproveitado por Claude Chabrol, Pedro Almodóvar ou os canais Plus europeus do que por um diretor de cinema uruguaio, um editor mexicano ou um produtor de televisão costa-riquenha, que devem se bater com legislações pré-midiáticas nas alfândegas de seus países, com burocracias que tratam filmes e livros como objetos supérfluos. Apesar dos acordos assinados em 1998 para liberalizar a circulação dos bens e serviços culturais (a Associação Latino-americana de Integração e o artigo XIII do Protocolo do Mercosul), as práticas alfandegárias dos governos desconhecem essas facilidades (Saraiva, 1997). Isso nos leva a dois desafios estratégicos: a integração multimídia e as legislações de amparo à cultura. (CANCLINI, 2008, p. 78)

Desde o pensamento do Canclini, fica parecendo que muita responsabilidade deve ser colocada acima da ação governamental, e compartilho esta ideia, pois devem se atualizar e aprimorar as legislações, leis de amparo à cultura. Porém, e sabendo que a complexidade e lentidão da nossa máquina burocrática demora longos períodos para poder mudar pequenos retalhos de tecido, acredito que a participação dos gestores culturais, as comissões de seleção de projetos a serem incentivados, as curadorias de arte e dos criadores de obras e projetos artísticos, sejam fundamentais nessa construção de intercâmbio de conhecimentos entre nossas populações na América latina, pensando estes atores como também fazedores de micropolíticas capazes de mobilizar a afetividade do público, o fazer artístico e o rumo da cultural.

O público, entendido como parte fundamental da relação entre a produção simbólica e a sociedade, deve ser explorado, estudado, entendido, e deve se construir uma relação infinitamente mais atrelada, pois será, talvez, a única forma de ação política que possa fazer frente à avalanche de informação padronizada que recebemos diariamente.

A criatividade cultural implica os públicos que são no final das contas, o último consumidor e construtor de sentidos e desdobramentos daquilo que entendemos como produção artística. Por esta relação é que continua sendo importante aprimorar a educação artística, o apoio aos autores, aos editores, os museus, canais de televisão, festivais de artes cênicas, que são onde estes produtos são consumidos, difundidos e distribuídos.

Os curadores de artes precisam se aproximar tanto aos artistas como ao seus públicos, estudando aprofundadamente o que pode mobilizar sua afetividade, sua capacidade de resignificação, e aprender a usufruir isto que lhes pertence como direito, se preocupando em estabelecer estratégias que possam garantir um consumo cultural maciço que possa ser acessados com a menor discriminação possível. “Sobretudo para descobrir e pensar como podem as culturas populares sair de seu abandono local e, com suas criações e saberes participar competitivamente do comércio global”. CANCLINI, 2008, p.94

Não é uma tarefa fácil pensar no público, ainda mais quando estamos na frente de uma região onde o público é latino-americano. Nesta hora é necessário lembrar da particularidade de se debruçar num território, um conceito e uma região simbólica tão complexa quanto a América Latina. Este território que compreende algumas dezenas de países na centro e sul América, todos multiculturais, multirraciais, com grande diversidade de classes sociais, religiões, noções estéticas, é estigmatizado por uma coesão cultural um tanto simplificada sob “uma identidade só”. Como convocar discussões na frente desta complexidade?

Por exemplo, achamos que na América Latina tudo mundo sabe dançar salsa, sendo que inclusive nos países com grande influência salseira existem não só pessoas quanto grupos culturais que não valorizam este ritmo e baile (e toda sua estética) e não dançam, não ouvem, não fazem parte, não conhecem, não se interessam. Isto é só um exemplo para localizar a quantidade de reduções que fazemos sobre o contexto latino-americano e o perigo da reflexão que venho propor, pois acredito que só pensando na complexidade, diversidade, multidões, poderemos ter alguma aproximação a uma prática curatorial que dê conta das preocupações também múltiplas deste universo.

As identidades políticas instauradas a partir dos anos 50's nos deixaram um ranço de unidade que muito contribui para a impossibilidade de fazer estudos suficientemente aprofundados sobre como poderemos gerar lógicas, discursos e práticas que atendam à diversidade dos nossos espectadores, sem anular ou ignorar esta diversidade, senão fazendo dela o grande potencial de diálogo, de aproximação, de conjugação, de oportunidade.

O panorama complica porque, nestas últimas décadas, este ser “Latino-Americano” está mudando rapidamente, “A pergunta sobre o que significa ser latino-americano está mudando, as respostas outrora convincentes se desvanecem e surgem dúvidas quanto à utilidade de assumir compromissos continentais” CANCLINI, 2008, p.

24. Muitas questões estão sendo colocadas para que pensemos como fazer possível um percurso que gere tensões, gere leveza na relação e riqueza na vivência deste contexto cultural, apropriando-se cada vez mais dos compromissos com quem é familiar e não com regimes política ou economicamente estabelecidos.

Ainda tem uma questão, não menor, que identifica nossa região como uma parte do mundo que por diversas razões nos últimos anos se espalhou pela Europa, Estados Unidos, principalmente, mas também dentro da própria latino-america, construindo um mapa complexo de migrações, muitos exílios (políticos, econômicos) e outras mobilidades, sobretudo dos profissionais de classe media que transitam pelo mundo levando e trazendo conhecimentos e experiências.

“A América Latina não está completa na América Latina. Sua imagem é devolvida por espelhos dispersos no arquipélago das migrações” CANCLINI, 2008, P.25. Este ponto é fundamental quando queremos entender inclusive como se constroem as artes, pois neste campo, quase com religiosidade, a mobilidade, transferência, transitoriedade territorial enriquece as práticas, as acompanha, as nutre com tudo o que vá sendo recolhido no caminho. O tempo inteiro temos dificuldade de saber de onde é tal artista pois nasceu em Irã, mas mora entre Belgica, Dinamarca e passa mais de 4 meses por ano na America Latina. É muito típico este fenômeno nas artes, o qual complexifica ainda mais a vontade de encontrar caminhos possíveis de mediação entre saberes e fazeres locais e globais, artistas e públicos, diversidade e organização. “Podemos dizer que “o latino-americano” anda à solta, transborda seu território, segue à deriva em rotas dispersas” CANCLINI, 2008, p.27

Me parece instigante neste contexto que colocamos sobre a mesa, pensar numa curadoria capaz de influir nesta narrativa tão variada e polifônica que é America latina, aos poucos, com algumas iniciativas, desde seu espaço, seu recorte e seu poder. É um desafio que poderia convocar a discussão sobre a responsabilidade do curador na frente de seu contexto. Nesta parte do mundo há de se ser muito cuidadoso sobre nossa visão de mundo, sobre nossa capacidade de abrir caminhos, de abranger vozes diversas e de falar com vários tipos de corpos, pensamentos, ações, preocupações, urgências.

Estes pontos que assinalamos sobre a America Latina são só algumas razões “... que desautorizam qualquer narrativa não suficientemente polifônica, com fortísimos e pianísimos para transmitir a heterogeneidade de América Latina, suas variadas escalas de desenvolvimento” CANCLINI, 2008, p. 31.

Essa responsabilidade do curador que nesse artigo convocamos, tem a ver como a talvez capacidade de influir neste mal chamado “desenvolvimento” da sociedade e aumento de qualidades de vida que permitam uma interação maior dos cidadãos com bens culturais que os contemplam, que os instigam e que os fazem abrir portas para uma sociedade mais aberta, mais possível, mais enriquecida, menos xenofóbica, medrosa do diferente, racista, conservadora, precisamos gente que lide com a multidão que representa este território e que não precise fechar quadros que acalmem suas dúvidas, suas questões, suas possibilidades de criar o mundo que quer viver com menos pré-conceito e mais criatividade.

Acredito na curadoria que modifica, e pensando em América Latina acredito que uma curadoria que considera estes aspetos pode fazer diferença nas hipóteses que se propõe:

- Diversidade cultural, diversidade de públicos, diversidade de entendimento, vozes, formas, pensamentos.

- Relação entre o público e privado, entre o bem de todos e as novas formas de privatização.

- Distribuição dos bens culturais como elemento fundamental da distribuição mais equitativa da qualidade de vida.

- Circulação de conhecimento, de arte, de produção simbólica como motor de sustentabilidade e mudanças na cidadania.

- Acordos e microcooperações que possibilitem a mobilidade e visibilidade da nossa produção pode modificar a familiaridade da sociedade aos bens criativos.

- Curadoria como motor de discussões, ampliador de visões e possibilitador de novos caminhos.

O fato artístico, a mostra artística, o fazer simbólico mediado por curadores engajados com a realidade política podem mudar (em escalas desconhecidas por falta de avaliações qualitativas em longo prazo) a maneira em que nossos latino americanos se enxergam e enxergam suas riquezas e especificidades como indivíduos, como sociedade, como motor de economia, política e produção criativa, cultural, simbólica. Eis, ao meu entender, a grande potencia da curadoria na America Latina.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó, Editora Argos, 2009.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre (org.) Sobre o ofício do curador. Porto Alegre, Zouk Editora, 2010, p. 43-58.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte e crítica de arte. Lisboa. Editorial Estampa, 1995.

BANES, Sally. Writing Dancing: in the age of postmodernism. Hanover. University Press of New England, 1994.

BARRIOS, José Marcio. KAUARK Giuliana (org). Diversidade cultural e desigualdade de trocas-participação, comércio e comunicação. Observatório Itau Cultural. São Paulo. Editora PUCMinas, 2011.

BRANT, Leonardo. Mercado cultural. São Paulo, Editorial Escrituras, 2001

CANCLINI, Néstor. Latino-americanos à procura de um lugar neste século. São Paulo. Editorial Iluminuras, 2008.

CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas, Grijalbo, México D.F. 1989

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MOMA. In: RAMOS, Alexandre (org.) Sobre o ofício do curador. Porto Alegre, Zouk Editora, 2010, p. 15-41.

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Políticas Culturais, São Paulo, Iluminuras, 1999.

DANTO, Arthur C.. After the end of art. Neerman(trad). Barcelona: Paidós Transiciones. 1999

ECO, Umberto. Obra abierta. En: ECO, Umberto(ed). La poética de la obra abierta.

FERREIRA, Glória. Escolhas e experiências. In: RAMOS, Alexandre (org.) Sobre o ofício do curador. Porto Alegre, Zouk Editora, 2010, p. 137-147.

HUYSEN, Andreas. Después de la gran División: Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Hidalgo(ed). Buenos Aires, Segunda edición. 2006

NIVÓN BOLÁN, Eduardo. La política Cultural: temas, problema y oportunidades. México. CONACULTA Editora, 2006.

REBOLLO GONÇALVES, Lisbeth. Exposição e crítica - Um enfoque em duas direções. Dentro de Arte, Crítica e Mundialização. São Paulo. Imprensaoficial/ABCA, 2008.

SEIJAS, Nirlyn. Curadoria: História e função. Monografia Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança, UFBA, 2010

TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre (org.) Sobre o ofício do curador. Porto Alegre, Zouk Editora, 2010, p. 149-163.

Artigo em meio eletrônico

MORAYS, Liria. Sem Título. Jornadas de discussão e reflexão sobre curadoria-PID. Salvador-BA, 2010. Disponível em: http://www.pidbahia.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=86%3Ajornada-de-discussao-e-reflexao-sobre-curadoria-pid&lang=pt . Acesso em: 28 out 2010.

SEIJAS, Nirlyn. Destrinchando o ofício curatorial. 1era publicação ANDA. Porto Alegre, 2011.

Links eletrônicos

http://www.mundoanuncio.com/anuncio/especializacao_em_arte_critica_e_curadoria_sao_paulo_capital_sao_paulo_1176011975.html

<http://www.gridccsp.org/blog/2009/12/18/entrevista-com-alexandra-itacarambi-curadora-de-danca-do-ccsp/>

http://www.pidbahia.com.br/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=46&Itemid=64&lang=pt

<http://idanca.net/lang/pt-br/2010/08/02/panorama-sesi-tem-curadoria-compartilhada/15864>