



ONDE É ONDE? IMAGEM E PAISAGEM NÃO URBANA NA EXPOSIÇÃO ROTAS ESQUECIDAS (2023)

WHERE IS WHERE? IMAGE AND NON URBAN LANDSCAPE IN THE ROTAS ESQUECIDAS (2023) EXHIBITION

Ana Paola Vianna Ottoni de Siqueira¹
UFMG

RESUMO

Este artigo apresenta um relato de experiência de prática curatorial autônoma no processo de construção da exposição individual de arte contemporânea *Rotas Esquecidas* (2023), selecionada pelo edital 2019 de ocupação da galeria do Núcleo de arte contemporânea da UFRN. O relato é construído a partir da vivência de trabalho colaborativo no processo curatorial e da trajetória da artista no processo de criação das obras com imagens e paisagens não urbanas na região dos engenhos abandonados de Ceará Mirim (RN). Tal processo permitiu perceber que uma curadoria horizontal e colaborativa é um recurso que oferece amplitude de sentidos e perspectivas de transformação na produção e circulação de obras de arte em um contexto regional.

PALAVRAS-CHAVE

Exposição. Rotas Esquecidas. Curadoria colaborativa. Paisagens não urbanas.

ABSTRACT

This article presents an experience report on independent curatorial practice in the process of constructing the individual contemporary art exhibition Rotas Esquecidas (2023), selected by the 2019 notice for the occupation of the gallery of the UFRN Contemporary Art Center. The report is constructed from the experience of collaborative work in the curatorial process and the artist's trajectory in the process of creating works with images and non-urban landscapes in the region of abandoned mills in Ceará Mirim (RN). This process allowed us to realize that horizontal and collaborative curation is a resource that offers a range of meanings and perspectives for transformation in the production and circulation of works of art in a regional context. (Pular uma linha com espaçamento simples para inserir as KEYWORDS).

KEYWORDS

Exhibition; Forgotten Route; Collaborative curation; Non-urban landscapes;

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFMG. Licenciada em Artes Visuais pela UFRN e graduada em Cinema pela Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. E-mail: anapaolaottoni@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0816770931440130>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0503-1514>



Introdução

Como se dá o processo de trabalhar colaborativamente em busca de uma experiência curatorial prática diferente? Onde incorporar não apenas a gestão cultural, as relações públicas, os levantamentos e contratações, mas também o processo de construção das instalações, a elaboração de textos que articulam a pesquisa e o processo autoral da artista sobre o conjunto de obras para uma exposição?

A exposição *Rotas Esquecidas* foi aprovada no edital de 2019/2020 para ocupação da Galeria Convivart do Núcleo de Arte Contemporânea da UFRN. O contexto da experiência é a retomada das exposições na galeria após o longo período de pandemia, sendo esta um equipamento cultural importante para a comunidade universitária bem como para o enxuto circuito de arte contemporânea da cidade de Natal, RN. A galeria como espaço institucional é lugar de ampliação da obra de quem expõe e ao mesmo tempo é local de fluxos de visualidades, sonoridades, experiências e interpretações. Como ingressante no amplo mundo da curadoria constato a urgência de buscar fundamentos para uma prática curatorial comprometida e ativista, com especial interesse em trabalhar com artistas e coletivos de mulheres e dissidências, pois acredito no feminismo como processo colaborativo. Percebo a necessidade de estabelecer uma dinâmica profissional horizontal e autônoma. Como posto pela curadora Clarissa Diniz (2010), a autonomia é a dependência que constrói espaços e estratégias para recusar responsabilidades sistêmicas.

O relato de experiência tem como fonte de pesquisa os documentos de processo da exposição, o material de divulgação, o texto curatorial, o *statment* e o site da artista, conversas com o público dentro da programação da exposição, e uma entrevista realizada com a artista em março de 2024.

No texto "Afiml o que é um curador...?", a pesquisadora Claire Bishop (2011, p.108) informa que o termo curador independente se refere "a um organizador de



exposições que se dedica a exposições temporárias de obras de seus contemporâneos, em lugar de pesquisar a aquisição e pesquisa de arte para coleções de museus.”ⁱ Nesta sintética explicação, ficam de fora todos os desdobramentos que aquela ou aquele que exerce essa função tem em um contexto regional e as possíveis conexões com artistas e coletivos de diferentes gerações, raças e gêneros. O trabalho de curadoria depende de relações de cuidado. Esta noção de cuidado se manifesta de diversas maneiras. Em primeiro lugar requer sensibilidade com as intenções da artista, seguido pelo compromisso com a compreensão das obras e a seleção destas que fazem parte da exposição, considerando não apenas critérios estéticos, mas também conceituais. Esse cuidado se estende ao entendimento das necessidades específicas de cada obra, como conservação, transporte montagem. O cuidado também se manifesta nas relações interpessoais estabelecidas pela curadoria ao longo do processo. Isso inclui colaborações com artistas, colecionadores, instituições culturais e outros profissionais do campo da arte. Uma curadora responsável não apenas valoriza essas relações, mas também as nutre e desenvolve, reconhecendo a importância do trabalho em equipe e da troca de conhecimentos e experiências.

Ao contrário da compreensão hegemônica de que a criatividade é uma vocação despojada e solitária, a curadoria criativa e colaborativa entre mulheres curadoras e artistas baseia-se em um sentido de identidade relacional. Essa identidade se dá na ativação de formas de se relacionar com os objetos, os registros, os materiais a serem expostos e pensar na amplitude de modos de afetar o outro. O pesquisador e curador Hall Foster (2021, p.24) nos provoca quando diz que atualmente a maneira de ver arte é afetiva, acima de critérios como a qualidade e seu discurso, visto que “atualmente buscamos o *páthos*, que não pode ser testado objetivamente, nem sequer muito discutido. Uma obra que me atinja pode passar longe de outro.” Embora o espectador contemporâneo esteja em busca do *páthos*, existe uma potência política extra a partir da reflexão gerada pelas obras que convocam paisagens não-urbanas que fazem parte de uma cultura que denota o passado colonial local, como é o caso da exposição *Rotas*. A prática curatorial independente não deixa de ser um exercício de micro política que deseja articular subjetividades,



arte e sociedade em um formato horizontal, pensando nas condições de lugar, território e comunidade.

Neste sentido a experiência de trabalho na exposição *Rotas Esquecidas*, se materializou em um formato aberto e não hierarquizado, características que ratificam a colaboração entre curadora e artista.

Ao escrever sobre o feminismo como processo colaborativo, a crítica de arte e pesquisadora Griselda Pollock (2010, p. 127), aponta que o feminismo “nunca foi um movimento artístico, mas um recurso para práticas artísticas, flexionando-as e aliando-as a realinhamentos igualmente radicais dentro do mundo da arte, na conjunção com a qual um efeito feminista se tornou possível.”ⁱⁱ

A prática curatorial autônoma pode ser entendida como parte de um processo de escuta de ideias, de pesquisa de arquivos e acesso às memórias da artista. Nesse sentido a dinâmica estabelecida entre curadora e artista vai revelar o aspecto da contextualização, base para que prática curatorial ocupe um espaço que fica entre a esfera privada do processo criativo e a esfera pública da exibição e fruição das obras.

Independente na forma criativa, porém desde um contexto regional (o estado do Rio Grande do Norte) a curadoria é um ofício que na maioria dos casos vai se vincular com instituições para levar a cabo uma exibição, um financiamento, um espaço de acesso ao conhecimento. O papel curatorial neste sentido é buscar uma coesão entre produção, montagem, mediação, engajamento social, e divulgação das obras.

A exposição *Rotas Esquecidas* foi inaugurada em 11/05/2023 no Núcleo de Arte e Cultura da UFRN. Foram expostas quatro obras, sendo três instalações e uma série de colagens e fotografia. O NAC também foi o local escolhido para o lançamento do fotolivro da artista Regina Johas, sob o título *Barão e as rotas esquecidas de Ceará Mirim*. A montagem e preparação durou três semanas e contou com a colaboração de alunos bolsistas e funcionários do NAC.ⁱⁱⁱ A divulgação (Imagem 1) foi realizada nos canais institucionais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e veículos da imprensa local.



Imagem 1. Arte gráfica para divulgação da exposição Rotas Esquecidas, NAC-UFRN, 2023. Digital. Acervo do NAC.

Ao aprovar a exposição em um edital de ocupação cultural ligado à Universidade, o projeto *Rotas Esquecidas* tenta criar pontes com experiências do passado com incitações do presente. A mostra foi auto financiada e teve como garantias do edital o espaço expositivo (cubo branco), a sala em anexo para os encontros e debates programados, a equipe de apoio para mediação, o empréstimo de um projetor e parte do mobiliário utilizado.

Na *exposição Rotas Esquecidas* a artista documenta, questiona e subverte narrativas dominantes, compartilhando com espectadores a chance de revisitar uma história, repensar e reescrever a partir de uma narrativa contemporânea sobre uma situação local. Sua formação é em Artes Plásticas (1977-1983), na FAAP, em São Paulo. Após se formar, atuou no educativo da Pinacoteca de SP por um curto período e, na segunda metade dos anos 80, mudou-se para Alemanha, dando continuidade aos estudos em História da Arte na Universidade de Colônia, cidade



cuja cena da arte contemporânea era intensa na época, no contexto do neoexpressionismo alemão (*Neue Wilden*); De volta ao Brasil, no início dos anos 90, a artista inicia mestrado na ECA/USP, sob a orientação de Carmela Gross. Dialogando ainda com a pintura, a produção artística foi direcionada para a superação do suporte pictórico. As obras do período abrangem mais de uma mídia, indo da pintura-objeto à infografia. Entre 1998 e 2003 desenvolve pesquisa plástica vinculada ao Programa de Doutorado da ECA/USP, novamente sob a orientação de Carmela Gross. Paralelamente à pós graduação, exerce atividade docente na Faculdade Santa Marcelina, na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e na UNICAMP, entre os anos de 1993 e 2015. A partir de 2016 passa a integrar o corpo docente do Curso de Artes Visuais do DEART/UFRN.

Regina relata que nos primeiros momentos de sua formação, ainda em fase escolar, não teve contato com um meio cultural que pudesse ter fomentado o desejo de ser artista; A estreita relação com a natureza foi fonte potencial da qual a artista se impregnou e imprimiu ao longo de sua produção e percurso artístico:

Nasci numa fazenda, no interior de São Paulo, e minhas lembranças daquela época são as linhas do horizonte mais próximo, as do horizonte distante, o vento nas folhas dos eucaliptos, o pomar e todas as suas árvores, o cheiro do mormaço do verão, as tempestades, o céu estrelado. Sempre me foi familiar a experiência mencionada pelo videomaker Bill Viola, a de uma visão direta, do campo-mente, em uníssono com a paisagem. Quem aprende a conhecer a natureza como uma experiência de 'espaço-tempo indefinível, como se o tempo que passa fosse um não-tempo, como se o espaço dispensasse qualquer perspectiva, como se o colorido único das reverberações tocasse aquele que contempla e o envolvesse num estado de encantamento. (JOHAS, 2024).

A artista fala de docentes^{iv} que exerceram grande influência no encaminhamento futuro de sua atuação como artista e professora. Apesar de suas diferenças e divergências, eles dividiam a cena de uma década singularizada pela experimentação em arte, a qual recobria uma gama de possibilidades. "Prevalecia uma atitude conceitual que se manifestava em diferentes graus, e a hibridização de técnicas e procedimentos valorizava o caráter multidisciplinar da arte, acentuando os rumos experimentais naquele período." O caráter conceitual envolvia uma variedade de proposições: videoarte, xerox, arte postal, arte na rua, múltiplos,



objetos, gravura, instalação, arte efêmera, audiovisual - eram várias as direções abertas pelo experimentalismo nos anos 70. Muitas artistas mulheres impactaram sua produção e sua formação como Regina Silveira, Carmela Gross, Lygia Clark, Ligia Pape, e Fayga Ostrower.^v Ela também menciona artistas que cruzaram seu percurso como docente, ex-alunas que tem forte atuação na arte contemporânea brasileira, como é o caso de Anaísa Franco, Regina Parra e Ana Mazzei. A docência, associada à pesquisa, sempre foi uma força motriz para o trabalho de Regina Johas. Ela afirma que a docência “é ativadora de inquietações e de reflexão acerca do lugar que a arte contemporânea ocupa – sendo uma instituição e ao mesmo tempo não se reduzindo a ela”. Um de seus propósitos dentro da academia é “propor aos estudantes formas-pensamento, em busca de deixar que o intervalo entre blocos de pensamento possa agir, criando pontes entre o pensar e o fazer arte.”

Uma importante fonte de inspiração e crescimento para a professora-artista é a maternidade. Regina detalha que sua relação com os dois filhos (Murilo, 1987 e Rafael, 1996) é fonte de contínuo aprendizado. A artista afirma que “a primeira grande lição aqui foi a percepção de que o eixo gravitacional do meu mundo deixara de ser eu mesma, e esse deslocamento trouxe um significativo impacto sobre minha produção artística, que deixou de ser autorreferencial.”

Nos últimos anos, imagens de ruínas históricas têm feito parte de vários trabalhos da artista como *Laçação* (2018), *Bom Jardim* (2017), *Ver-me vendo* (2020). Com essa temática, Regina busca entender como as paisagens vão sendo desenhadas, e como entendemos memória e construção de nossa história. No site da artista ^{vi}, ela traz o pensamento do crítico Homi Bhabha (1994, p. 160) que discute questões sobre tempo e narrativa, e cita a ideia "esquecer para lembrar" como forma de recuperar a identidade nacional, onde histórias que se constroem sobre situações históricas de colapso. A artista questiona se o abandono dessas construções são uma forma de esquecer nosso passado colonial ou “Um sinal de menos na origem para que possamos constituir um outro início da narrativa de nação?” Esta é uma questão que esteia e conecta os trabalhos que compõem o conjunto de obras expostas em *Rotas Esquecidas* (2023).



Onde é onde?

A expografia de *Rotas Esquecidas* explorou o espaço completo do cubo branco da galeria do NAC. Não foi determinado um trajeto a ser seguido, podendo os espectadores começarem a visita por ambos lados da entrada principal. Partimos da premissa onde espacializar a experiência de um artista em um espaço expositivo é um exercício de mediação da imagem^{vii}. Outra decisão coletiva foi não instalar o texto curatorial “Quando a imagem inventa o espaço” nas paredes da sala, pois acreditamos que o texto poderia ser impresso junto ao folheto da exposição deixando o fluxo de espectadores livres para fruir das obras. Além das obras estudamos a possibilidade de uma intervenção sensorial, olfativa com o cheiro do melaço de cana ocupando o espaço expositivo, testes foram feitos, porém não conseguimos instalar este dispositivo que exigia que fosse aquecido de forma constante para exalar o vapor.

Compõem a exposição as obras: a videoinstalação *Fogo morto* (2023); a série de desenhos/colagens *Rotas esquecidas* (2023); as instalações *Balança* (2023) e *Ver me vendo* (2020), que detalhamos a seguir. A obra *Fogo Morto* (2023) é uma videoinstalação composta de um audiovisual com som ambiente em *loop*, projetado em toda a extensão da parede lateral esquerda do vão único da galeria do NAC (Imagem 2).

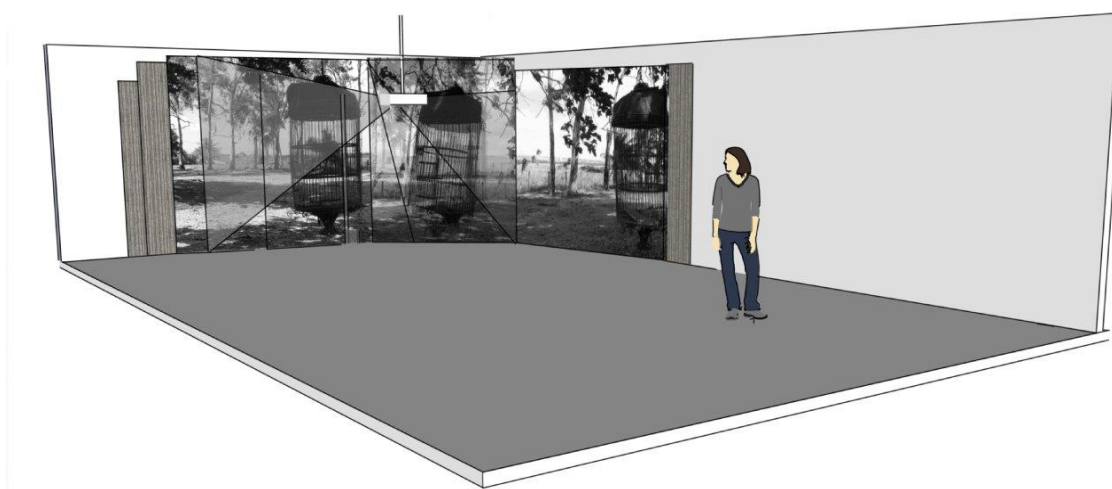


Imagem 2: Projeto expográfico da videoinstalação *Fogo Morto* (2023) de Regina Johas. Acervo da artista.



Imagem 3: Frame da videoinstalação *Fogo Morto* (2023) de Regina Johas. Acervo da artista.

As imagens são projetadas sobre uma coleção de tapumes, grades, portas, portões e ferragens. Estes objetos estão sobrepostos, dispostos em camadas, e, de alguma forma, aludem à parte das ruínas encontradas na rota dos engenhos de cana de açúcar de Ceará-Mirim, RN, local onde a artista realizou algumas incursões para essa pesquisa artística. Impregnada por questões que se referem a olhar algo abandonado na paisagem que já foi fonte de riqueza e orgulho, a obra transporta o público para um recorte deste espaço, ao qual, a partir dele, é convidado a explorar fisicamente.

A artista se interessa por explorar certas paisagens não urbanas, uma vez que possui forte relação com o ambiente rural desde a primeira infância. O desdobramento mais recente de suas investigações artísticas, aborda redes de influências culturais e históricas que moldam os espaços e paisagens, capturando as tensões e interações entre narrativas, lugares e o senso de pertencimento na cartografia contemporânea das relações decoloniais. Desta inquietação resulta uma das principais instalações da exposição: a obra *Fogo Morto* (2023), que endereça o abandono dos engenhos de cana de açúcar, em estado avançado de deterioração, e que compõem a paisagem de Ceará-Mirim (RN, Brasil). A artista comenta que “Alguns poucos vestígios dessa história, uma parede aqui ou uma torre ali, disputam o horizonte com coqueiros e mato, deixando entrever fragilmente o seu



passado.”^{viii}

Na série de desenhos/colagens *Rotas Esquecidas* (2023) a artista tomou como recursos o desenho de observação, a colagem e a inscrição de fragmentos de textos (Imagem 4). Em seu processo de criação tem sido recorrente o uso recortado de frases que acabam por produzir um efeito importante na composição. Ela comenta:

Penso aqui o desenho, e as imagens, em sua qualidade de anotações, rabiscos, fragmentos transitivos que funcionam como notas de momentos fugazes. Uma imagem que é mais do que qualquer coisa mental, feita de justaposições e cujo campo de inscrição parece quase sempre dividido por uma rachadura, uma indicação da impossibilidade do todo. As fotografias usadas na colagem são de alguns dos engenhos de Ceará-Mirim. Elas aparecem aqui partidas ao meio. Essa fenda no centro da imagem, ou do campo visual, são para mim o índice da impossibilidade do todo, uma estrutura fragmentada. (JOHAS, 2024).

Para Regina, o desenvolvimento e a criação de séries são resultado de um processo em que não se pode separar momentos de experiência — do fazer, avaliar, sentir — e as transformações destes movimentos em produção artística.



Imagem 4: Fotocolagens da série *Rotas Esquecidas* (2023) de Regina Johas. Acervo da artista.

Vasculhar a imagem antes da imagem e escolher dispositivos digitais e analógicos é uma das características da produção recente da artista. Para ela, “a associação entre imagens e a tecnologia analógica parte do desejo de estabelecer um diálogo sobre a passagem do tempo, o apagamento e a obsolescência tecnológica.” Uma das obras que atraiu a atenção do público visitante da exposição e que permitia interatividade foi a instalação *Balança* (2023). Muitos jovens nunca tinham visto os equipamentos utilizados como dispositivos de projeção (Imagem 5) e o público



maduro comentava suas lembranças de juventude, quando estes projetores eram empregados em salas de aula e eventos.



Imagem 5. Foto da instalação *Balança* (2023), de Regina Johas. NAC-UFRN, 2023. Acervo da curadora.



Imagem 6. Imagem digital da série *Balança* (2023), de Regina Johas. NAC-UFRN, 2023. Acervo da artista



A obra emprega dois retroprojetores, dispositivos muito utilizados nos anos 80 e 90 em salas de aula e simpósios que projetavam imagens ampliadas. Em cada máquina, foram posicionadas lâminas de acetato transparentes impressas com imagens, registros das construções abandonadas nos engenhos (Imagem 6). A artista comenta que “ao entrelaçar história, tecnologia ultrapassada e experiência imersiva, procuro endereçar tanto o apagamento quanto a resiliência do passado, e o esforço em construir nossa memória histórica”.



Imagem 7. Foto da instalação *Ver me vendo* (2023), de Regina Johas. NAC-UFRN, 2023. Acervo da artista.

A artista explana que o título da videoinstalação para mini projetor (Imagem 7), *Ver-me vendo* (2023), nasce a partir da provocação do artista Jean Lancry (2002, p.19),



que nos diz “o acesso ao objeto de estudo de cada um determina-se *no desvio pelo outro*, opera-se um vaivém constante *entre os outros e si mesmo*...Qual é a ambição de tal vaivém? Introduzir uma ‘distância crítica de si para si’”.



Imagem 8. Frame da instalação *Ver me vendo* (2023), de Regina Johas. NAC-UFRN, 2023. Acervo da artista.

Esse “desvio” nos traz de volta a nós mesmos através de uma ‘distância crítica de si para si’. O tema central da obra (Imagem 8), é Barão, um guia/cicerone afrodescendente que veste trajes de um proprietário de terras do séc. XIX para grupos de visitantes. Ele é uma fonte local de informações sobre o legado abandonado ao longo da rota dos engenhos de Ceará-Mirim (RN). A artista questiona:

Como situar esse lugar que o Barão ocupa? Ao reverter os papéis e se colocar na pele de um Barão, ele perpetua um discurso em que os malfeitos da história continuam debaixo do tapete? Ou seria a própria ironia dessa inversão – a apropriação do discurso de quem um dia narrou a história – a razão de ser de sua performance? Tentar me colocar no lugar de barão, “ver-me vendo” através dele, foi um mecanismo para tentar entender o paradoxo dessa equação. (JOHAS, 2024).



A fotografia sempre foi um dispositivo de registro auxiliar e de investigação nos processos de Regina. Ela menciona que, diferentemente do artista que tem na fotografia sua forma primeira de expressão, a ela interessa pensar a fotografia não por ela mesma, mas em relação à pintura, às novas tecnologias da informática, no território de negociações recíprocas entre as imagens estáticas e as imagens em movimento, nas modalidades singulares de inscrição temporal. Para ela importa “buscar imagens incertas, entrevendo o devir cinematográfico da fotografia, onde imagens fragmentadas formam blocos de espaço-tempo, passagens.” Outro aspecto visual, que pode ser notado nas interações entre imagem e espaço nas obras de Regina é a transformação das projeções em materialidades que adotam diferentes texturas, em diferentes superfícies de projeção. A artista investiga as relações entre imagem e ambiente físico, explora espessuras de matéria, estados da imagem. As operações exploratórias têm se ampliado a cada novo projeto: as diferentes temporalidades da imagem, entre a fotografia, a pintura e a forma cinema; o acréscimo de camadas cromáticas à imagem original; imagens projetadas em vídeo ao modo de um carrossel de slides. A meio caminho entre foto, vídeo e pintura, Regina tem procurado “a condição ambígua que emerge a meio caminho entre procedimentos.” Questionada de que maneira suas obras contribuem para a crítica política e social do momento atual, Regina compartilha de inquietudes que movem sua produção:

Tenho estado perplexa observando o mundo atual, blocalizado. Não há como não me colocar nesse lugar incerto em que a intensificação das contingências nos faz questionar os contos de fundação, mitos locais, relatos históricos e experiências pessoais acumuladas que sempre transmitiram um sentido de continuidade e pertencimento através das gerações, definindo o lugar de origem. Explorar os limites do território físico é também mergulhar nas nuances do tempo, onde o presente é o único ponto de ancoragem seguro em meio à correnteza das memórias. Cada espaço, cada paisagem, torna-se um fragmento de história a ser reinscrito. O desenraizamento pode se revelar então como uma oportunidade de reinvenção, de reconstrução de laços com o mundo que nos cerca. O olhar para o entorno transcende a mera observação do espaço físico; torna-se uma busca pela compreensão das conexões invisíveis que nos ligam às pessoas, aos lugares e às histórias que moldam nossa jornada. No cerne desse processo está o constante vaivém entre lembrança e esquecimento, entre preservação e reinvenção, entre o apego ao passado e a abertura ao novo. Cada marco deixado nos espaços é um convite para uma nova exploração, uma nova construção de significado. (JOHAS, 2024).



Ao escolher conceitos como memória, paisagem e narrativa, a exposição não é o fim do processo curatorial. As conversas formais (debate e colóquio) e informais com o público terminam por ampliar a possibilidade de debates mais específicos. O público pode compreender as *Rotas* como desvios, operações físicas, onde por exemplo, seria possível acessar fisicamente este mesmo território explorado na mostra, porém como protagonista de uma caminhada poética coletiva, por exemplo. Para Regina, a arte desempenha um papel vital na formação da consciência individual e coletiva, e sua vocação crítica, herdada das vanguardas históricas, pavimenta os caminhos do contemporâneo. O trabalho da artista endereça as estruturas de poder, as injustiças e as contradições do mundo em que vivemos e a curadoria colaborativa trata de estender este discurso respeitando a dimensão relacional do artista. Dessa forma, o trabalho de curadoria de arte é uma atividade complexa e multifacetada que envolve uma série de relações interconectadas e está intrinsecamente ligado à prática do cuidado. Na esfera acadêmica, a curadoria é reconhecida como um campo que vai além da simples seleção e disposição de obras de arte em um espaço expositivo. Ela requer um profundo compromisso com a trajetória do artista e a compreensão das obras de arte em seu contexto histórico, social, cultural e político, bem como uma sensibilidade para com os artistas e suas intenções narrativas. Em última análise, o trabalho de curadoria de arte que depende de relações de cuidado não se limita à criação de exposições visualmente atraentes, mas busca promover um engajamento significativo com a arte, estimulando reflexões críticas e conexões emocionais com o público. É por meio desse compromisso com o cuidado e a responsabilidade que a curadoria colaborativa pode desempenhar um papel vital na preservação, promoção e democratização da arte em nossa sociedade.

Referências

BHABHA, Homi K., **The Location of Culture**. London and New York: Routledge, 1994.

BISHOP, Claire. **Que es un curador?** (El ascenso y la caída) del curador auteur. Denken Pensée thought Mysl..., La Habana: Criterios, n. 7, 2011.

DINIZ, Clarisse. Escrevendo como nós, mas falando por mim. In: **Revista Tatuí** edição n.00, 2010. Disponível em: <http://www.revistatatuui.com.br/edicao/revista-tatuui-00/>. Acesso em: 22/02/2024.



LANCRI, Jean. Colóquio sobre Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (orgs). **O meio como ponto zero.** Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

FOSTER, Hall. **O que vem depois da farsa?** São Paulo: Ubu Editora, 2021.

JOHAS, Regina. **Barão e as rotas esquecidas de Ceará Mirim.** São Paulo: Regina Helena Pereira Johas, 2020.

JOHAS, Regina. Site da artista. Disponível em: <https://www.reginajohas.net/>. Acesso em 22/02/2024.

POLLOCK, Griselda. "Encounters in the Virtual Feminist Museum: Time, Space, and the Archive", in Malin Hedlin Hayde, Jessica Sjöholm Skrubbe (eds.), **Feminisms is Still Our Name: Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices**, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010.

Notas

ⁱ No original "a un organizador de exposiciones que se dedica a la presentación temporal de obra de contemporáneos suyos, en vez de a la adquisición e investigación de arte para una colección de museo". BISHOP, 2011, p. 108

ⁱⁱ No original: For feminism was never an art movement. Feminism is a *resource* for artistic practices, inflecting them and allying them with equally radical realignments within the art world at the conjunction with which a feminist effect became possible." Griselda Pollock, "Encounters in the Virtual Feminist Museum: Time, Space, and the Archive", in Malin Hedlin Hayde, Jessica Sjöholm Skrubbe (eds.), *Feminisms is Still Our Name: Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, p. 127.

ⁱⁱⁱ A montagem foi realizada pelo aluno bolsista Janderson Azevedo, do curso de Artes Visuais do DEART/UFRN. A mediação foi realizada pelos alunos bolsistas no NAC: Ana Carolina Lima, Andreia Cavalcante, Calliandra Santiago e João Paulo de Lima. A gestão da galeria foi realizada por Elidete Souza sob o comando da direção do NAC, Teodora Alves.

^{iv} Regina Silveira, Júlio Plaza, Nelson Leirner, Ubirajara Ribeiro, Evandro Jardim e Walter Zanini.

^v A artista comenta que "o aprofundamento contínuo das bases conceituais de minha produção foi resultante da influência de Regina Silveira, com quem aprendi a valorizar o compromisso com o caráter de investigação na práxis artística, assim como o interesse pela tecnologia no que toca à gráfica expandida. Carmela Gross, outra artista de referência e minha orientadora durante o mestrado e o doutorado, foi importante para a compreensão das modulações da articulação entre prática e teoria, para que eu pudesse instalar-me na postura que consiste em relançar uma ao nível da outra." (JOHAS, 2024).

^{vi} <https://www.reginajohas.net/work/rotas-esquecidas-i-v-2023>

^{vii} O texto curatorial que apresenta a exposição coloca em forma de pergunta o seguinte questionamento:

"Quando a imagem inventa o espaço? Espacializar a experiência de um artista em um espaço expositivo é um exercício de mediação da imagem. O artista flaneur, transeunte, que se move em territórios diversos em termos de campos de linguagens e que explora territórios de conhecimentos que se projetam para além da pesquisa estética e política inventa o espaço na medida em que nos lembra que a memória é um exercício de viver e esquecer".

^{viii} Disponível em <https://www.reginajohas.net/work/the-ruse-3y4n4>