



O olhar das resistências na exposição *Agora somos todxs negrxs?*

The resistances look of at the exhibition *Agora somos todxs negrxs?*

Ms. Anna Paula da Silva

Como citar:

SILVA, A.P. O olhar das resistências na exposição *Agora somos todxs negrxs?* MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.247-258, set. 2018. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/1139>>. DOI: <<https://doi.org/10.24978/mod.v2i3.1139>>.

Imagem: Paredes na sala de exposição "*Agora somos todxs negrxs?*" Galpão da Associação Cultural Vídeo Brasil, em cartaz entre os dias 31 de agosto a 16 de dezembro de 2011. Fotografia da autora.

O olhar das resistências na exposição *Agora somos todxs negrxs?*

The resistances look of at the exhibition *Agora somos todxs negrxs?*

Ms. Anna Paula da Silva*

Resumo

A exposição *Agora somos todxs negrxs?* apresenta obras de artistas negras e negros de diferentes gerações e lugares. As propostas da curadoria foram: estabelecer reflexões sobre a negritude como um desafio para a descolonização do discurso; expor o enfrentamento contra o racismo institucionalizado no Brasil; e apresentar a resistência como luta autobiográfica e coletiva presente nas poéticas dos artistas. Essa exposição foi um convite ao olhar a partir de uma mediação partilhada com outros olhares e a produção de narrativas sobre a experiência fruidora durante e após o percurso expositivo.

Palavras-chave

Agora somos todxs negrxs?; Negritude; Descolonização; Racismo Institucionalizado; Resistência.

Abstract

The exhibition *Agora somos todxs negrxs?* presented artworks of black women and black men from different generations and places. The purposes of curatorship were to set up reflections on blackness as a challenge to decolonization of discourse; to exhibit the confrontation against the institutionalised racism in Brazil; and to present resistance as an autobiographical and collective fight within the artist's poetics. I shared reflections with other people during and after the visit to the exhibition which turned to a collective narratives on our experiences.

Keywords

Agora somos todxs negrxs?; Blackness; Decolonization; Institutionalised Racism; Resistance.

No ir e vir de exposições, os atos se compõem e se sobrepõem sob o olhar investigativo e contemplador de propostas e de outros olhares, sejam curatoriais, mediados, partilhados ou fruidores. Assim é a fruição de qualquer exposição, em atos de pesquisa, resistência e reflexão, e assim foi a experiência com *Agora somos todxs negrxs?*. Em uma partilha de experiências com artistas – mulheres negras e homens negros –, o caminhar no espaço e entre as obras era construído a partir de narrativas sobre um passado não tão distante e o agora. A questão proposta já no título da exposição causa indagação sobre os lugares e os discursos produzidos sobre ser negra e negro no Brasil.

A curadoria, as obras, os textos e a mediação situam a pergunta (*Agora somos todxs negrxs?*) como uma questão a ser respondida com um não imediatamente pelo olhar, como também nos leva a outras perguntas: Quem somos nós na realidade brasileira? Quais são os lugares da mulher negra e do homem negro no Brasil? Como são lembradxs? Entre tantas outras questões possíveis a serem formuladas no ato da fruição. Para além dos questionamentos, a exposição impulsiona o enfrentamento sobre o racismo no Brasil, a partir de poéticas em tom de resistência, luta, denúncia e ironia, evidenciando, assim, a trajetória da luta e a (des)crença de uma mudança substancial no Brasil.

A exposição ocorreu no Galpão da Associação Cultural Vídeo Brasil, e esteve em cartaz entre os dias 31 de agosto a 16 de dezembro de 2017. O espaço é um galpão dividido apenas por algumas paredes com uma biblioteca e um mezanino e está situado no bairro Vila Leopoldina, na cidade de São Paulo.

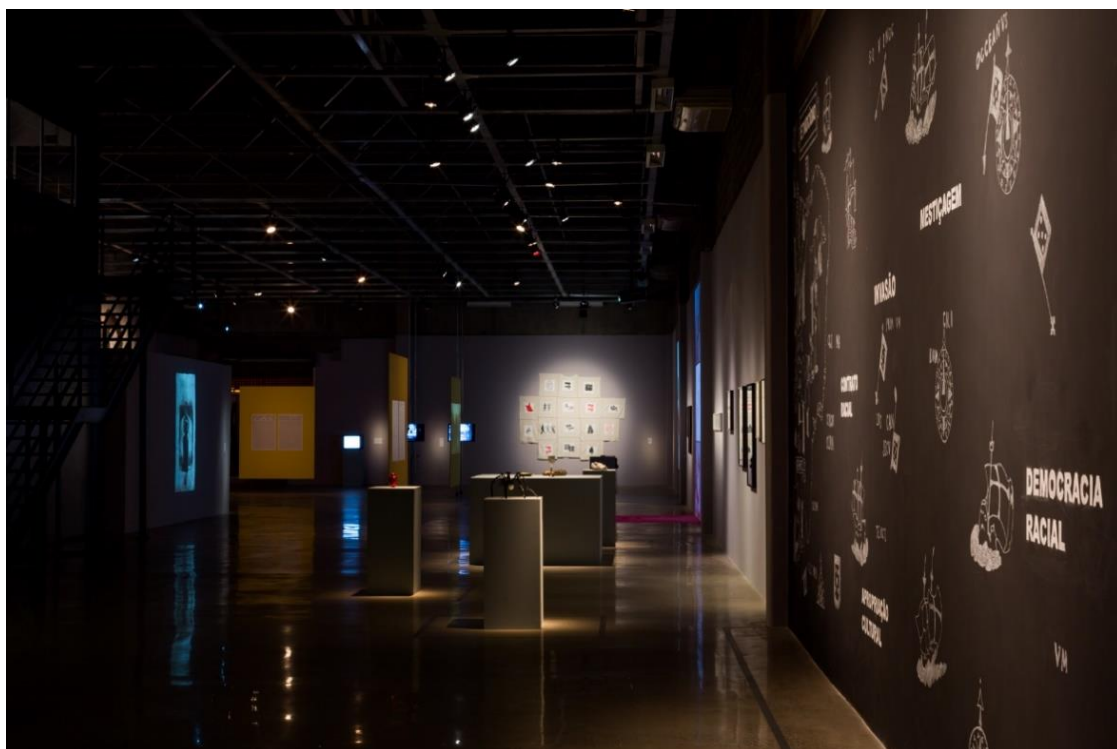


Fig. 1. Sala de exposição, no interior do galpão. Fotografia da autora.

A motivação da visita foi devida à presença de obras de dois artistas: *Merci beaucoup, blanc!* (2017, vídeo, 9'20"), de Musa Michelle Mattiuzi (São Paulo-SP, 1983-), e *Transmutação da carne* (2015, vídeo, 4'37") de Ayrson Heráclito (Macaúbas-BA, 1968-), ambas oriundas de ações performadas pelos artistas em diferentes tempos e em diferentes lugares. As obras citadas também ativam o olhar em uma perspectiva de pensar as outras obras em exposição como oriundas de ações conjugadas no passado-presente e de serem vestígios, no sentido de tempo da produção e da manifestação artística, do tempo do seu acontecimento durante e após, do tempo que perdura e da qualificação do tempo no olhar/exposição, ou seja, como a criação de versões do olhar.

Assim, os artistas Ana Lira (Recife-PE, 1977-), Ayrson Heráclito, Dalton Paula (Brasília-DF, 1982-), Daniel Lima (Natal-RN, 1973), Eustáquio Neves (Juatuba-MG, 1955-), Frente 3 de Fevereiro (São Paulo-SP, 2004-), Jaime Lauriano (São Paulo-SP, 1985-), Jota Mombaça (Natal-RN, 1991-), Luiz de Abreu (Araguari-MG, 1963), Moisés Patrício (São Paulo-SP, 1984-), Musa Michelle Mattiuzzi (São Paulo-SP, 1983-), Paulo Nazareth (Governador Valadares-MG, 1977-), Rosana Paulino (São Paulo-SP, 1967-), Sidney Amaral (São Paulo-SP, 1973-2017) e Zózimo Bulbul (Rio de Janeiro-RJ, 1937-2013) tangenciam com suas poéticas – suas obras-ações – as questões raciais de forma (i)material, plural e em resistência.

Evidenciam-se, nas obras, questões pautadas em reflexões sobre o passado escravocrata brasileiro, a sexualização dos corpos negros, os estigmas sociais que colocam à margem mulheres e homens, a perpetuação racista entre o passado-presente, entre outras pautas que são eleitas como cruciais para as resistências presentes na exposição.

Em versões de recomeços intermináveis sobre os lugares de existência e resistência, as obras inacabadas (ALVES, 2007) processuais falam sobre o tempo distante e não tão distante; as poéticas inscritas em *Agora somos todxs negrxs?* (re)ativam reflexões sobre a negritude e problematizam os lugares condicionais de ser negra e negro no Brasil. Coloca-se em pauta o tempo como uma variável complexa e em transformação perante a obra: “Assim, infiltrada no tempo, cada obra de arte carrega seu próprio devir e porvir, é gênese interminável, trabalho infinito e, em vez de reproduzir o tempo, ela o reinventa para que ele continue transcorrendo e para que ela não cesse de desafiá-lo” (Idem). Eis o desafio do olhar: pluralizar as diversas poéticas e as múltiplas narrativas sobre ser negra e negro no Brasil a partir da provocação do título, das obras, da conexão da narrativa curatorial e das referências do espectador. Segundo Solange Farkas (2017), diretora geral da Associação Vídeo Brasil, a curadoria de Daniel Lima (Natal-RN, 1973-) apresenta “mirada ampla sobre poéticas negras contemporâneas”.

A curadoria realizada pelo artista-curador Daniel Lima, que também faz parte do coletivo Frente 3 de fevereiro, propõe-se a apresentar e questionar os lugares da negritude no Brasil a partir das poéticas de artistas negras e negros de diferentes gerações e lugares, propagando, assim, as suas próprias trajetórias. O título-pergunta, *Agora somos todxs negrxs?* é motivado pelo texto da Constituição do Haiti, de 1805, criada na Revolta de São Domingos, conhecida como a única rebelião negra a tomar o poder na América: “de agora em diante, todos os cidadãos serão denominados como negros” (HAITI, 1805, tradução nossa). O curador frisa a aliança entre questões de racialidade e identidade de gênero,

utilizando como recurso a letra X, uma atualização do título-pergunta, levando o espectador ao envolvimento com outras pautas.

Em vídeo produzido sobre sua curadoria¹, Daniel Lima afirma a falácia do discurso da democracia racial, que propaga a exclusão e que, frente à história da arte contemporânea brasileira, as exposições representam “sempre fomos todos brancos”. O texto curatorial traz a perspectiva da negritude como a que desafia a descolonização da América, apresentando artistas como tramas que têm, em suas poéticas, a pungência da desconstrução como ato também autobiográfico:

(...) do triplice trauma da colonização (extermínio das populações nativas, escravidão e perseguição religiosa) por meio do poder micropolítico da arte, ao desabrigar estereótipos numa batalha por forças da vida contra forças de extermínio. Uma disputa para reconstruir nossa história e nosso mundo do nosso jeito (LIMA, 2017).

Em outra exposição de artistas negros e negras, *Negros Indícios*, também na cidade de São Paulo, o curador Roberto Conduru afirma:

Antes de tudo, os corpos negros, pois para esses artistas interessam as potencialidades da performance e de suas extensões como modos de ativar questões da negritude. Corpos negros que, onipresentes durante e após a vigência do sistema escravista e colonial no Brasil, eram e são explorados, vivendo no dia a dia o paradoxo da maioria que tenta torná-los invisíveis social e culturalmente.

É contra a desautorização dos corpos negros, princípio fundante do regime escravista, e sua persistência contemporânea que agem esses artistas (...). Partem da necessidade de sobrevivência em um ambiente adversário, inóspito, inviável. Reagem. Lutam contra a impermanência, a invisibilidade, a desaparecimento. Refutam de modo veemente a condição imposta às pessoas escravizadas: ser quase coisa ou animal, disponível a explorações laborais, sádicas, afetivas, sexuais. Atuando, atestam a vitalidade e a potência de seus corpos. Agem. Para tanto, engajam-se, ativando variadas dimensões políticas da arte. Autorizam-se, reafirmam autoridade e autoria, conquistam visibilidade, exaltam o próprio valor. Corpos negros que, em suas ações e reverberações, experimentam. Imaginam, fabricam, reinventam, criam, propagam – a si e o mundo (2017: 13).

Essas exposições, como também outros atos, colocam em pauta a negritude como ação dessas pessoas – artistas e curadores – e instituições culturais, que inscrevem, escrevem e instauram resistências com suas poéticas e abordagens expositivas e escritas, como também estabelecem a crítica desse lugar em que a sociedade inscreve corpos negros como coisas e com estereótipos marcadamente racistas.

A experiência fruidora na exposição ocorreu de forma partilhada com dois mediadores e um grupo de onze estudantes de uma escola do bairro com uma professora, participantes de um projeto de produção audiovisual intitulado por eles de Projeto Gaia. Naquele momento, as perguntas e as narrativas geradas propagaram ainda mais indagações sobre a exposição e as reflexões sobre as resistências. Portanto a visita mediada deu-se em interlocução com outros olhares e outras narrativas.

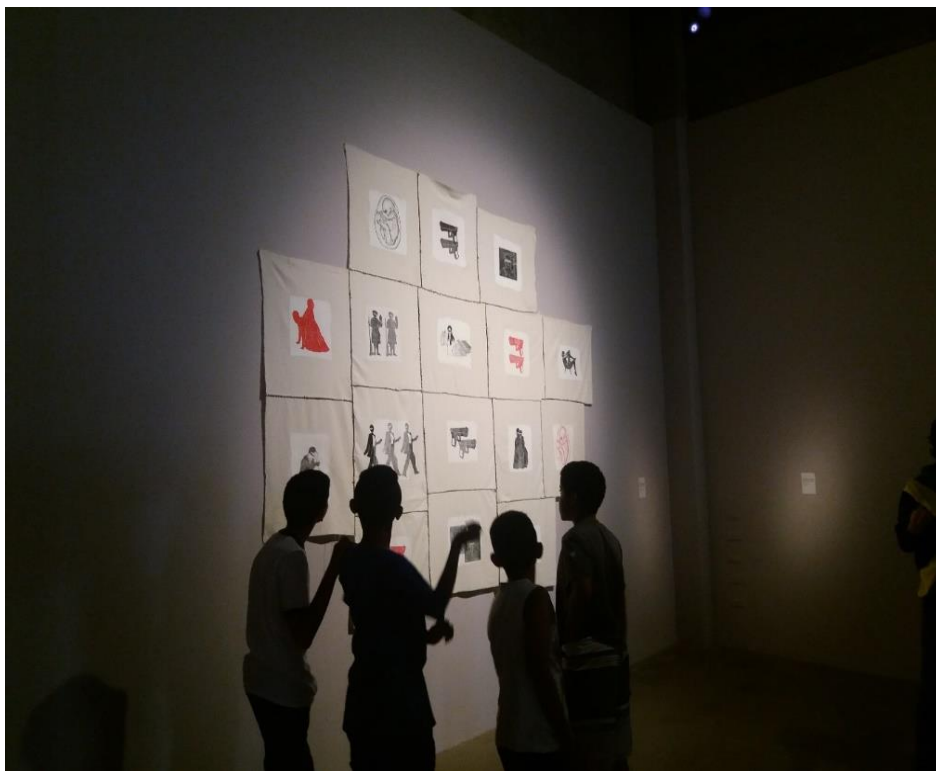


Fig. 2. Jovens visualizando a obra *Tecido Social* (2010, monotipia colorida e costura sobre tecido, 300 x 280 cm), de Rosana Paulino. Fotografia da autora.

Inicialmente, a abordagem da mediação era, primeiro, a visualização das obras pelos espectadores, para que, logo em seguida, fosse indagado algo sobre o olhar e as referências particulares. Assim, os mediadores faziam perguntas sobre o que percebíamos e sentíamos ao ver cada uma das obras, e incitavam reflexões a partir de narrativas sobre os contextos dos artistas e das obras ali presentes.

Entre perguntas e repostas, a produção das narrativas sobre o ver e o sentir expressava receio por parte dos espectadores, como se se sentissem intimidados por estarem naquele lugar – naquela exposição, o que mais uma vez colocava em evidência a pergunta-título –, e por uma posição assertiva de uma busca por resposta certa. A mediação lidava com os posicionamentos de uma forma aberta e propositiva, reafirmando, ao longo do caminhar pela exposição, que olhar para obras de arte contemporânea é um ato amplo e plural, e que a fruição ocorre por meio desse olhar autorreferencial e autobiográfico. Ali, também éramos convidados a pensar coletivamente sobre o racismo institucionalizado.

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa,

seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (Rancière, 2012: 17).

A ação da mediação provocava uma possível emancipação dos espectadores, em tentativas de uma produção de narrativa partilhada, como uma trama de compreensão e conexão com os contextos apresentados pelos artistas e suas obras, bem como o trabalho curatorial em conjugar diferentes poéticas no espaço expositivo e as narrativas produzidas pelos mediadores. A cada obra, éramos convidados a falar sobre o que víamos e sobre as possibilidades de compreensão dos lugares desfavoráveis de ser negro no Brasil; partilhávamos do movimento de criação como sujeitos ativos no processo de construção desses olhares sobre (da) exposição.



Fig. 3. Bandeira como vestígio da ação do grupo Frente 3 de fevereiro. Fotografia da autora.

Algumas das obras eram uma inspiração para a manifestação desta partilha: a conexão com a vida social, como é o caso da obra *Bandeiras* (2013, vídeo, 6'33), do grupo Frente 3 de fevereiro, que, em sua poética, apresenta com suas ações a denúncia do racismo na sociedade brasileira. O vestígio da ação, a bandeira com os dizeres Onde estão os negros?, na sala da exposição, foi utilizada em um estádio durante uma partida de futebol, expressando ato de resistência e denúncia do racismo no

esporte, a partir do caso de injúria racial cometida pelo jogador Leandro Desábato contra Edinaldo Batista Libânio, conhecido como Grafite.

A videoinstalação com quatro obras autônomas de Paulo Nazareth (2013) – *Cine África* (2013, vídeo, 7'35"), *Cine Brasil* (2013, vídeo, 15'10"), *Ipê-amarelo* (2013, vídeo, 15'44") e *L'Arbe d'oublier* (2013, vídeo, 27'31") – causa a um dos estudantes do grupo a seguinte dúvida: "Por que o artista caminha de costas?" O mediador volta a pergunta ao espectador: "Por que você acha que o artista caminha de costas?" – e explica brevemente que, em uma região na África chamada Ouidah, em Benim, quando as pessoas eram escravizadas, os seus algozes as obrigavam a dar sete voltas na árvore do esquecimento, como uma forma de apagamento de suas memórias a partir daquele momento.

A explicação evoca olhares e narrativas sobre a obra e, após a fala do mediador, o estudante que fez a pergunta compreendeu o ato do artista como uma forma de rebobinar a história e transformar esse apagamento em memória sobre essas pessoas escravizadas. Paulo Nazareth realiza o seu andar de costas, dando 437 voltas ao redor de árvores situadas em diferentes cidades e países. A mais expressiva é a de Ouidah, Benim, um dos lugares que teve o maior porto de tráfico de escravos entre os séculos XVIII e XIX.

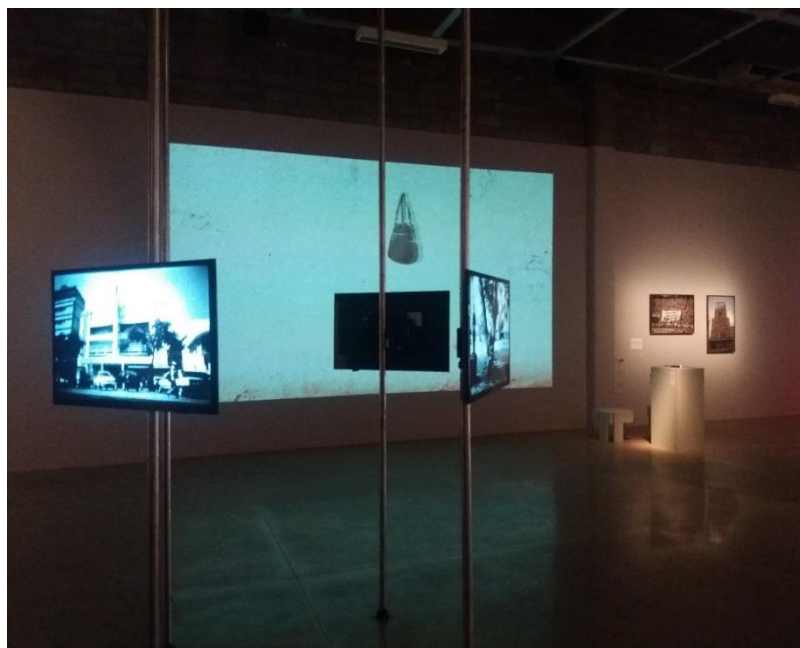


Fig. 4. Videoinstalação de Paulo Nazareth. Fotografia da autora.

As indagações frente à obra *Tecido Social*, de Rosana Paulino, surgiram a partir de análises sobre as gravuras, que, por sua vez, apresentam estigmas sociais costurados entre si de uma forma não linear, como feridas visíveis, mal alinhavadas. Quando juntas, as gravuras formam, a partir do olhar dos espectadores, o tecido mal construído e estereotipado da condição na qual a sociedade exclui pessoas negras.

Naquele momento, havia nos olhares dúvidas e assimilação de uma realidade próxima, dos sinônimos pejorativos que caracterizam negras e negros. É assim, também, com a obra – *o batedor de bolsa* – de Dalton Paula, carregada de ironias. O artista se utiliza da brincadeira conhecida como cabra-cega para apresentar a marginalidade imposta a corpos negros: Dalton Paula encontra-se sem camisa, de olhos vendados e, com um bastão, tenta bater em uma bolsa suspensa, caracterizando, assim, o estigma social do seu próprio corpo como denúncia do lugar de criminalidade em que esse corpo é taxado e excluído da sociedade.



Fig. 5. Grupo de estudantes visualizando a obra de Jaime Lauriano.

A obra *Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação* (2017, site-specific, 963 x 450 cm), de Jaime Lauriano, é uma cartografia sobre o tempo passado-presente e as relações das construções sociais a partir da colonização do Brasil. O artista utiliza palavras-chaves, anos e desenhos para fazer um mapa de significados sobre os conceitos de invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação.

O mediador aciona as indagações aos espectadores, e alguns deles apresentam, com receio, o que aprenderam nas aulas de história. Então o mediador propõe o questionamento do conceito de descobrimento e faz reflexões sobre o conceito de invasão, e também apresenta o paralelo com os mapas produzidos na época da colonização com o produzido pelo artista, convidando-nos a redesenhar um mapa nada camuflado dos incidentes da colonização, uma releitura do sistema de colonização.

As obras *Merci beaucoup, blanc!*, de Musa Michelle Mattiuzzi, e *O samba do crioulo doido* (2004-2013, vídeo, 22'28), de Luiz Abreu, foram as mais complexas para análise e reflexão. Ambos os artistas encontram-se nus em suas obras – o corpo nu ainda é estigmatizado, inserido em um contexto

sexualizado, o que apresenta poeticamente esse lugar estereotipado, construído e apropriado pela sociedade brasileira. Alguns dos estudantes riam do fato de visualizarem os artistas nus, algo talvez relativo ao pudor dos seus próprios corpos.

Michelle Mattiuzi pinta seu corpo de branco, como um gesto imaterializado sobre a ferida do seu corpo, como um gesto lembrete do apagamento desse corpo pela cor branca. A sua cabeça está perfurada com cateteres, e a artista ainda usa uma máscara que remete a um tipo de tortura utilizada em pessoas escravizadas no regime escravocrata. A obra é a exposição do corpo da artista como denúncia e luta contra a construção e a aderência da lógica colonial racista/do branqueamento, uma obra performada em outros momentos, com uma força que se opõe aos relativismos de uma pretensa democracia racial, e com crítica ao sistema de arte e à relação com artistas negrxs.

Luiz de Abreu, em sua obra, apresenta seu próprio corpo nu dançando, em ironia e deboche sobre esse lugar de corpo-objeto negro conectado aos estigmas de carnaval, erotismo e samba, transgredindo, também, as relações de identidade de gênero, o que causa incômodos ao final do vídeo. É apresentada uma penumbra durante parte da dança e, ao final, as luzes se acendem, revelando o corpo nu de um homem negro calçado com botas prateadas brilhantes, tendo atrás um painel com várias bandeiras do Brasil.

Durante a fruição dessas obras, o mediador percebeu e constatou junto ao grupo que os estudantes estavam dispersos e tentou, de alguma forma, trazer alguns contextos das duas obras para a compreensão das poéticas e uma possível análise dos lugares estereotipados e marcadamente preconceituosos acerca dos corpos negros e da existência desses corpos. Todavia, naquele momento, houve uma dispersão dos olhares, mas evidenciou-se o incômodo da mediadora frente à obra de Luiz Abreu – durante o percurso expositivo, ela havia comentado algumas coisas sobre as obras, mas o que ficou marcado naquela presença foi o incômodo do vídeo, que, em sua opinião, era degradante. Ela, enquanto mulher negra, achava aquele vídeo “pesado”, e lembro-me de perguntar se poderíamos pensar se esse incômodo fazia parte daquela poética. A resposta foi um “talvez”, mas o incômodo não deixa de existir, e é difícil até de olhar a obra.

A principais inquietações durante a mediação foram: a postura receosa dos estudantes quanto aos acertos e aos erros nas reflexões e análises das obras, mesmo que o mediador reafirmasse, durante o percurso, que não havia o certo e o errado no olhar e na construção das narrativas; a nudez, que causava incômodos por talvez a sociedade inibir os indivíduos em ativar possibilidades diversas de existência do corpo e da experiência desse corpo; e a pouca representatividade de artistas mulheres na exposição.

A exposição traz a latência dos corpos, como também a experiência do olhar e possíveis desdobramentos dessa experiência, como um convite à crítica, ao ativismo e às resistências em tempos de censura de obras, artistas e instituições. Como um ato político, a exposição propõe uma análise coletiva e uma reflexão autobiográfica dos artistas, das poéticas apresentadas e do curador-artista, bem como dos olhares fruidores, os quais também constroem a exposição.

Ao final, mais uma vez, o título-pergunta lança o desafio de resposta, da difícil resposta, e o enfrentamento de que há muito a ser feito e questionado, a dificuldade de existência de mulheres negras e homens negros em uma sociedade que encobre a exclusão a partir de um “equivoco” intitulado democracia racial, que se afirma a partir da ideia de uma sociedade miscigenada, e que não se percebe como construção histórica, sociocultural e econômica perversa e excludente.

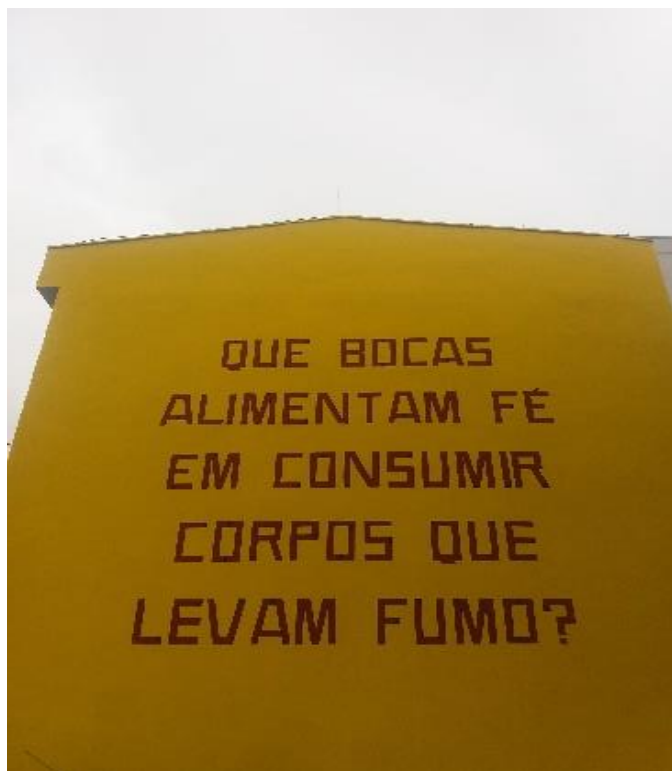


Fig. 6. *Localizador OBAFECCLQF*, de Ana Lira, na fachada de um prédio ao lado do Galpão da Associação Vídeo Brasil. Fotografia da autora.

Assim que saímos do galpão, nos deparamos com a obra *Localizador OBAFECCLQF*, de Ana Lira, que perpetua a interrogação do título-pergunta e de todo o percurso expositivo. A obra é uma pergunta escrita em uma parede, como um relato – uma questão – dessa história, em que os dizeres têm uma aderência no suporte – a parede –, e inscrevem a invisibilização e o silenciamento sobre a memória traumática vivida por negras e negros como uma ponte entre o passado e o presente. Há um tom questionador e descrente, mas que, ao mesmo tempo, produz um lugar de resistência e provoca os olhares sobre essa resistência. A saída da exposição ativou a proximidade dessas histórias com as nossas próprias histórias, e a pergunta se instaurou como um enfrentamento, como resistência.

Referências

- ALVES, Cauê. Sobre o tempo e o atemporal na arte. *Fórum permanente*, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/rede/numero/numero-nove/sobre-o-tempo-e-o-atemporal-na-arte-por-caue-alves>>. Acesso em: 22 jan. 2018.
- BANDEIRAS. Produção do grupo Frente 3 de fevereiro. São Paulo: Exposição Agora somos todxs negrxs?, 2017. 1 DVD (6 minutos), color.
- CINE África. Produção de Paulo Nazareth. São Paulo: Prêmio MASP de Artes Visuais, 2013. 1 DVD (7 minutos), color.
- CINE Brasil. Produção de Paulo Nazareth. São Paulo: Prêmio MASP de Artes Visuais, 2013. 1 DVD (15 minutos), color.
- CONDURU, Roberto. Índices negros – entre o (in)visível e o futuro. In: *Negros Índios: performance, vídeo e fotografia*. São Paulo: Caixa Cultural São Paulo, 2017, 144 p.
- FARKAS, S. O. Apresentação – Agora somos todxs negrxs? *Associação Cultural Videobrasil*, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/exposicoes/galpao/vb/agorasomostodxsnegrxs/apresentacao>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- HAITI. Constitution Imperiale d'Haiti. Mai 20, 1805.
- IPÊ-AMARELO. Produção de Paulo Nazareth. São Paulo: Prêmio MASP de Artes Visuais, 2013. 1 DVD (15 minutos), color.
- L'ARBE d'oublier. Produção de Paulo Nazareth. São Paulo: Prêmio MASP de Artes Visuais, 2013. 1 DVD (27 minutos), color.
- LAURIANO, J. *Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação*. 2017. 1 site-specific, color., 963 cm x 450 cm.
- LIMA, D. Curadoria – Agora somos todxs negrxs? *Associação Cultural Videobrasil*, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://site.videobrasil.org.br/exposicoes/galpao/vb/agorasomostodxsnegrxs/>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- MERCI beaucoup, blanc! Produção de Musa Michelle Mattiuzi. São Paulo: Exposição Agora somos todxs negrxs?, 2017. 1 DVD (9 minutos), color.
- O BATEDOR de bolsa. Produção de Dalton Paula. 2011. 1 DVD (1 minuto), color.
- O SAMBA do crioulo doido. Produção de Luiz Abreu. São Paulo: Exposição Agora somos todxs negrxs?, 2017. 1 DVD (22 minutos), color.
- PRATA, N. P. *Interior do Galpão VB*. 2017. 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/videobrasil/36832163290/in/album-72157685943399861/>>. Acesso em: 27 fev. 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- TRANSMUTAÇÃO da carne. Produção de Ayrson Heráclito. São Paulo: Exposição Agora somos todxs negrxs?, 2017. 1 DVD (4 minutos), color.

Notas

* Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA e doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (PPGARTE-UnB). E-mail: anna.silva@ufba.br.

¹ Os vídeos com as falas do curador, dos artistas, assim como a abertura da exposição encontram-se disponíveis no *link*: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7Afrte6bZnZAHou0kWDI4Pcrwl9gsu-W>>.

Artigo recebido em fevereiro de 2018. Aprovado em junho de 2018.