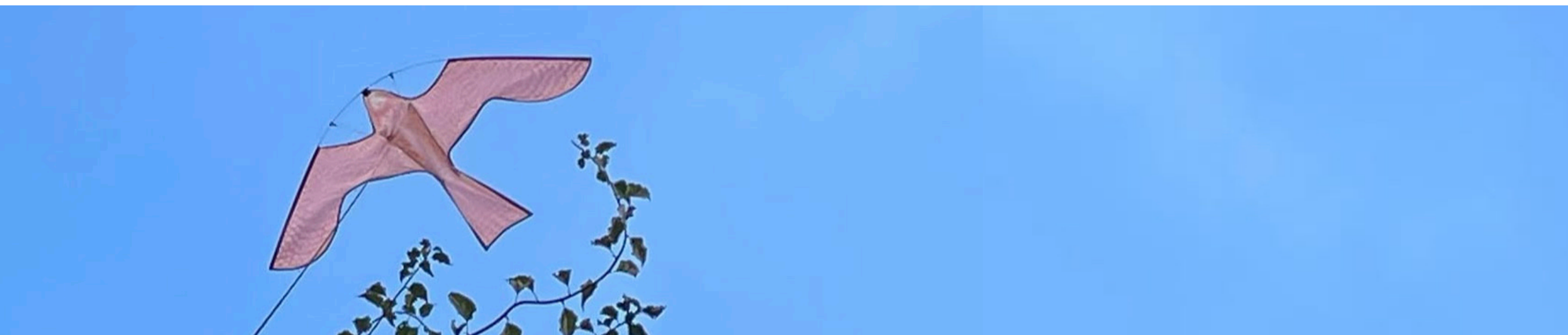




PODE A MEDIAÇÃO CULTURAL TRATAR O RACISMO?:  
LIDANDO COM RESPOSTAS CONTROVERSAS À EXPOSIÇÃO “DOS BRASIS”

Diogo de Moraes Silva<sup>1</sup>

CAN CULTURAL MEDIATION TREAT RACISM?:  
DEALING WITH CONTROVERSIAL RESPONSES TO THE “DOS BRASIS” EXHIBITION

¿PUEDE LA MEDIACIÓN CULTURAL TRATAR EL RACISMO?:  
ABORDANDO LAS RESPUESTAS CONTROVERSIALES A LA EXPOSICIÓN “DOS BRASIS”

---

1      Doutor em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Atua no Sesc São Paulo, na Gerência de Estudos e Desenvolvimento. <http://lattes.cnpq.br/4728467123143385> / <https://orcid.org/0000-0001-5124-1355> / [diogodemoraes@gmail.com](mailto:diogodemoraes@gmail.com)

RESUMO

O texto desdobra aspectos recolhidos em entrevistas com a curadora pedagógica e as mediadoras da exposição “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”, apresentada no Sesc Belenzinho, entre 2023 e 2024, a fim de abordá-la da perspectiva de sua recepção. Adota-se metodologia descritivo-analítica para sondar a possibilidade de a mediação cultural lidar com o racismo expresso por parcelas do público em suas respostas a obras artísticas afro-centradas, com vistas a tratá-lo em mais de um sentido. Para isso, é ensaiada intersecção com o método psicanalítico, em que a escuta e o diálogo permitem, de um lado, acolher discursos depreciativos e, de outro, indagá-los com o fito de vasculhar suas origens. Constatase que a mediação desenvolvida no âmbito da exposição, no que toca às manifestações racistas, logrou praticar formas consequentes de tratamento pela fala.

**Palavras-chave:** Arte e pensamento negro; Mediação cultural; Psicanálise; Públicos; Racismo.

ABSTRACT

The text unfolds insights gathered from interviews with the pedagogical curator and mediators of the exhibition “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro,” presented at Sesc Belenzinho between 2023 and 2024, in order to approach it from the perspective of its reception. A descriptive-analytical methodology is adopted to explore the possibility of cultural mediation addressing the racism expressed by sections of the audience in their responses to Afro-centric artistic works, with a view to treat it in more than one sense. To this end, an intersection with the psychoanalytic method is attempted, in which listening and dialogue allow, on the one hand, the repercussion of derogatory speeches and, on the other, their interrogation with the aim of exploring their origins. It is noted that the mediation developed within the exhibition, regarding racist manifestations, successfully practiced consistent forms of treatment through speech.

**Keywords:** Audiences; Black art and thought; Cultural mediation; Psychoanalysis; Racism.

RESUMEN

El texto despliega las reflexiones extraídas de entrevistas con la curadora pedagógica y los mediadores de la exposición “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”, presentada en el Sesc Belenzinho entre 2023 y 2024, para abordarla desde la perspectiva de su recepción. Se adopta una metodología descriptiva-analítica para explorar la posibilidad de que la mediación cultural aborde el racismo expresado por sectores del público en sus respuestas a las obras artísticas afrocéntricas, con el fin de tratarlo en más de un sentido. Para ello, se intenta una intersección con el método psicoanalítico, en el que la escucha y el diálogo permiten, por un lado, la repercusión de los discursos despectivos y, por otro, su interrogación con el fin de explorar sus orígenes. Se observa que la mediación desarrollada en la exposición, en relación con las manifestaciones racistas, practicó con éxito formas consistentes de tratamiento a través del habla.

**Palabras clave**  
Arte y pensamiento negro; Mediación cultural; Psicoanálisis; Públicos; Racismo.

## Introdução

À pergunta que dá título a este texto precisamos acrescentar uma outra: pode um pesquisador-mediador branco, desvinculado do cotidiano da exposição citada no subtítulo, especular sobre uma forma de violência sofrida por mediadoras e pessoas negras? A resposta a isso se dará, aqui, pela tentativa de encaminhar um problema que, apesar de lesar historicamente a maioria racializada da população, diz respeito ao conjunto da sociedade, demandando, portanto, o desenvolvimento de práticas antirracistas distribuídas, complementares entre si. É pela via da mediação cultural, enquanto entroncamento epistêmico propício ao fomento da alteridade – o que inclui tornar os conflitos produtivos –, que ensaiaremos abordagem decorrente de fato concreto e reiterado, a nós relatado inicialmente por Janaína Machado, curadora pedagógica da exposição “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”, que esteve em cartaz no Sesc Belenzinho, de 2 de agosto de 2023 a 31 de março de 2024. Registramos, desde já, que a presente reflexão representa um desdobramento da experiência reportada por Machado, na condição de coordenadora da equipe de mediadoras da mostra – com as quais, na sequência, também tivemos a chance de dialogar mediante entrevistas<sup>2</sup>.

Em conversa preliminar no próprio Sesc, no meio do período da exibição em cartaz, marcada para falarmos das respostas controversas dos públicos ao conjunto expositivo, Machado comentara de um padrão manifesto por muitos visitantes diante de obras em que, via de regra, a *presença negra* figura em sinal positivo. A saber, uma forma estereotipada de interpretação que, ao enxergar somente estigmas e traços de

2 Cf. Curadora Pedagógica da Exposição “Dos Brasis”. “Memórias ‘Dos Brasis’ via programa educativo”: depoimento. [8 de março, 2024]. São Paulo: *Registros em áudio do Sesc Memórias*; e Mediadoras da Exposição “Dos Brasis”. “Memórias ‘Dos Brasis’ via programa educativo”: depoimento. [26 de março, 2024]. São Paulo: *Registros em áudio do Sesc Memórias*.

subserviência em trabalhos artísticos que inversamente operam nas chaves da afirmação e da potência, denotava viés racista por parte da recepção. Nossa indagação comum, diante da constante identificada, era de se a mediação cultural poderia se valer dessa situação indigesta (mas que não chegava a se configurar como hostilidade declarada, o que, aliás, diz muito da discriminação à brasileira) como oportunidade de abordar o racismo e, mais ainda, de *tratá-lo*. Em outros termos, sendo a mediação um espaço de interação em que as audiências se expressam com espontaneidade, a partir do que as obras lhes despertam, revelando inclusive preconceitos arraigados, não acontecia de, ali, elas estarem *vocalizando* aspectos do racismo, que em geral tende a ser negado enquanto tal? Não surgia, então, a chance de se flagrar a depreciação racial em ato e de assumi-la como um estorvo a ser coletivamente reconhecido e desconstruído?

Se, como diz o jargão, *a arte faz falar*, ninguém melhor do que as mediadoras da exposição “Dos Brasis” – em virtude da interlocução mantida com os públicos ali presentes – para repercutir e trabalhar os enunciados explicitados por visitantes que, contraditoriamente, viam reiterações do escravismo em construções simbólicas que justamente rompem com o imaginário subalternizante. Daí trabalharmos, nas seções a seguir, a partir de casos contados por Machado e sua equipe de uma dezena de profissionais, algumas estagiárias, por meio de abordagem empírica, baseada em descrições e análises. Nossa aposta é de que o contato mediado com a produção artística afro-brasileira, por oportunizar fóruns pontuais de discussão, permitiria *expor*, e assim colocar na berlinda, um tipo de racismo “difuso, evasivo, camuflado, assimétrico, mascarado”, conforme caracterização de Abdias Nascimento (2019, p. 34), artista-intelectual representado com mais de uma obra na exposição. A propósito dessa oportunidade, em um dos textos integrantes do *Caderno Educativo* organizado por Machado, a arte-educadora Luciara Ribeiro (2023, p. 32) afirma, sobre a iconografia negro-centrada, que “não se deve apenas

apresentar a imagem, mas acompanhar cuidadosamente os caminhos que ela irá percorrer”. Logo se vê que é no terreno do *cuidado reparatório* que nos encontramos, onde formas de tratamento ao racismo persistente devem ser concebidas e praticadas.

Nosso quinhão de contribuição para essa tarefa, inscrito *a posteriori* e a título de colaboração num dilema com múltiplas dimensões e camadas, procura dar conta de um aspecto cronicamente ausente dos materiais que documentam oficialmente as mostras de arte, como catálogos, peças volantes, cadernos educativos e demais suportes de registro – algo por sinal corroborado pelo conjunto de publicações de “Dos Brasis”. Referimo-nos *àquilo que emerge em tempo real*, performativamente, da relação dos frequentadores com as obras artísticas, núcleos expositivos, discursos curatoriais e mesmo de sua participação em atividades educativas, como as famigeradas visitas mediadas, e que amiúde não converge com as premissas e intenções do campo propositivo, ou seja, do agregado de agentes responsáveis pela plataforma expositiva como um todo. Mais precisamente, direcionamos a atenção para reações e respostas dos (contra)públicos que não endossam simplesmente as expectativas da instituição e dos profissionais que ela arregimenta para um determinado projeto – e que, em contrapartida, complexificam a existência pública da arte, com os desafios (e possibilidades) que isso acarreta.

Recorremos a alguns aportes da psicanálise para dar contorno ao que chamamos de “tratamento” do viés racista patente em percepções externadas por espectadores da exibição realizada pelo Sesc – desencadeadas, na situação estudada, por objetos simbólicos e propostas mediáticas que “fazem falar”. Partimos, para isso, da definição mais elementar do método psicanalítico, qual seja, “um tratamento baseado na fala”, na acepção de Elisabeth Roudinesco (2000, p. 26), que distingue na *verbalização* de nossos sentimentos e impasses um meio de tomarmos consciência de suas origens, de modo a assumi-las como fontes de sofrimentos revisitáveis e, ademais, deslocáveis. Se “os discursos agem

de forma inconsciente”, como propõe Mauro Mendes Dias (2020, pp. 64, 81), e se eles muitas vezes se pautam pela “repetição de fórmulas batidas”, há que se criar ocasiões em que afirmações irrefletidas encontrem azo para se estranharem a si mesmas, por intermédio do diálogo. Dias (Ibid., pp. 65, 70) chama de “estupidez” a compulsão verborrágica negligente com a verdade, mostrando-se urgente a elaboração de “tratamentos possíveis” face a patologias da certeza que abarcam o racismo.

### A exposição e os casos relatados

Participar desse tipo de elaboração, ensaiando-o no contexto de “Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”, exige que situemos a ação expositiva na política da instituição que a promoveu, e segue promovendo, como veremos. Sua ocorrência se dá no âmbito de um programa longo, o Arte Sesc, desenvolvido desde 1981 pelo Departamento Nacional do Serviço Social do Comércio, com foco em exposições e ações educativas voltadas a democratizar o acesso às artes visuais no país. Em sua montagem de estreia na cidade de São Paulo, na unidade Belenzinho do Sesc, “Dos Brasis” reuniu obras de duzentos e quarenta artistas negros de todos os estados brasileiros, sem exceção, nas linguagens da pintura, escultura, arte têxtil, objeto, fotografia, performance, vídeo e instalação, com produções que vão do século XVIII ao XXI – o que demonstra esforço para se garantir ampla representatividade. Nas palavras de José Carlos Cirilo (2023, p. 3), diretor-geral do Departamento Nacional do Sesc, essa é uma “iniciativa histórica”, uma vez que “promove franca imersão na produção artística visual negra”. O caráter marcante da proposição também se deve ao fato de que a exibição circulará por diferentes estados brasileiros, no período de dez anos. A montagem subsequente, de maio de 2024 a março de 2025, se deu no Rio de Janeiro, em Petrópolis, no Centro Cultural Sesc Quitandinha<sup>3</sup>.

3 Há previsão de que a próxima montagem da exposição ocorra no Sesc Franca, no interior do estado de São Paulo.



Danilo Santos de Miranda (2023, p. 5), então diretor regional do Sesc São Paulo, pondera que tal amostragem procura dirimir a “sub-representação” e mesmo a “marginalização” das expressões artístico-visuais de criadores afro-brasileiros. Se, como ele também aponta, “o combate ao racismo [...] passa pela valorização de elementos relacionados à educação e à cultura para a diversidade”, cumpriria às “políticas de inclusão e reparação” (Ibid.) propiciar a difusão e facilitar o acesso às expressões visuais de sujeitos historicamente inferiorizados por fatores raciais – ainda que coubesse relativizar a unilateralidade da ação institucional face aos públicos endereçados, o que não é feito pelo gestor em seu texto. Daí, inclusive, a formação *ad hoc* de um time de profissionais de curadoria autodesignado “preto”, assim como boa parte do restante dos envolvidos nas áreas de produção, cenografia, comunicação visual, montagem, mediação etc. O projeto buscou, desde o seu início, integrar as curadorias artística e educativa, o que se acentuou ainda mais com a transferência de Igor Simões, a princípio curador pedagógico, para o posto de curador-geral da exposição, em virtude da saída de Hélio Menezes, que à altura foi convidado a fazer parte do grupo curatorial da 35ª Bienal de São Paulo.

A nova composição motivou o convite a mais dois curadores artísticos, Lorraine Mendes e Marcelo Campos, e à curadora pedagógica Jordana Braz, que, em função de seu ingresso nos quadros do Sesc São Paulo (mediante processo seletivo) durante os preparativos do programa educativo, acabou passando o bastão para Janaína Machado. Esses reposicionamentos não são fortuitos: eles sinalizam maior permeabilidade das instituições culturais, a despeito dos privilégios sociais e raciais que as demarcam historicamente, a especialistas não brancos – ainda que esse fenômeno não esteja livre de contradições e limitações estruturais. Pelas vias expositiva e mediativa, o que se pretendia era “contar algumas histórias das artes a partir de um ponto inegociável: a centralidade do pensamento negro no campo das artes visuais brasileiras”, que também



segundo os curadores padece de “falhas narrativas de uma história da arte que pode ser chamada de arte branco-brasileira” (Simões et al., 2023, p. 10). Estava em jogo, portanto, a possibilidade de antepor um conjunto robusto de poéticas negras ao sistemático “apagamento da presença preta em um país formado por 56% de pessoas não brancas” (Ibid.).

Resultante de estratégias metodológicas distintas e complementares, o universo de obras escolhidas para compor o panorama foi formado a partir de incursões presenciais dos curadores em diferentes pontos do país e, também, de um agrupamento *on-line* denominado *Pemba: Residência Preta*. Outra frente, como se pode supor, reuniu exemplares artísticos de nomes reconhecidos da tradição e da cena atual. O rol de trabalhos selecionados – alguns originários de rituais de religiões de matriz africana – foi distribuído por vários espaços do Sesc Belenzinho, em sete núcleos expositivos cujo lastro conceitual advém de pensadores como o advogado e jornalista Luiz Gama, o sociólogo Guerreiro Ramos, a historiadora Beatriz Nascimento e o gestor cultural e artista Emanuel Araújo. Como abre-alas, *Romper* tensiona a história canônica da arte brasileira; *Branco Tema* agrega olhares negros projetados sobre pessoas brancas; *Negro Vida* justapõe criações figurativas e não figurativas indiciais da vitalidade afro-brasileira; *Amefricanas* revela a posição de proa assumida por mulheres negras no cenário artístico; *Baobá* dá espaço para cosmovisões e experiências fundantes do povo negro; *Organização Já* repercute aquilombamentos, festejos e movimentações sociopolíticas; e, por fim, *Legítima Defesa* versa sobre formas de luta contra a subalternidade herdada da colonização de base escravista (Ibid., p. 12).

Pelos recortes, dá para se ter uma ideia do “tom acentuadamente contraepistemicida” da proposição curatorial, em sua face dupla, artística e educativa, nos termos de Machado (2023a, p. 18). Ela se vale, a esse respeito, de noção difundida pelo sociólogo Boaventura de Souza Santos, para quem o *epistemicídio* é um mecanismo destinado a obliterar as expressões e conhecimentos pertencentes a grupos sociais minori-

zados, a fim de conservar hierarquias e lógicas de subordinação. Desde sua elaboração, o programa educativo de “Dos Brasis”, em sintonia com as ênfases traduzidas pelos núcleos expositivos, se apresentava como prática destinada a “transformar e modificar o mundo e as relações”, com o propósito declarado de “desafiar dinâmicas que reforcem sistemas de dominação” (Ibid., p. 19). Para subsidiar essa predisposição, Machado recorre ao que identifica como “legado de resistência cultural”, com foco na seara educacional. É nessa linha que evoca experiências do passado e do presente para definir as balizas da mediação educativa da exposição. No pretérito, o exemplo aludido é o da Mini Comunidade Obá Biyi, ativa entre os anos 1970 e 1980, no terreiro soteropolitano Ilê Axé Opô Afonjá, voltada às crianças que frequentavam o local. Das referências atuais, igualmente agenciadas por grupos negros, figuram os cursinhos pré-vestibular, coletivos universitários e ações formativas organizadas mais recentemente no contexto das artes visuais (Ibid., p. 18).

Na proposta apresentada ao Sesc por Machado (2023b), a equipe de mediadoras era mensurada em uma dezena de pessoas, sendo duas supervisoras, seis profissionais formadas e duas estagiárias. Sob sua coordenação, o time começou a atuar com duas semanas de antecedência à inauguração da mostra, recebido com um ciclo preparatório. Este incluiu (i) estudos de materiais relacionados à exposição, (ii) conversas com os curadores e alguns artistas, (iii) palestras de profissionais de mediação e acessibilidade e (iv) aclimação ao Sesc Belenzinho e às suas dinâmicas, o que envolvia testagens a partir das obras artísticas em montagem (Ibid.). Com a mostra aberta, no início de agosto de 2023, entrava na agenda um processo de formação continuada, para seguir dando respaldo às práticas mediativas realizadas junto aos visitantes. Entre os formatos de interação com o público, o mais recorrente foi o das visitas mediadas com grupos, com participação exponencial de escolares e, também, de professores. Não era para menos, visto que a “Dos Brasis” representa uma espécie de manancial para o trabalho pedagógico pautado pela Lei 10.639/2003,

que há duas décadas introduziu no currículo escolar “a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’” (Brasil, 2003).

A exibição registrou mais de cento e trinta mil visitantes durante os sete meses que permaneceu em cartaz – com quinze mil pessoas participando de visitas mediadas. Além das turmas de estudantes dos níveis básicos e de um professorado ávido por subsídios para o ensino da “cultura negra brasileira” e do protagonismo do “negro na formação da sociedade nacional” (Ibid.), a equipe de mediação dialogou amplamente com frequentadores espontâneos e, ainda, com grupos de procedências diversas (empresas, terceiro setor e ensino superior).

Até este ponto da seção, como se vê, temos nos concentrado nos “planos de intenção” dos projetos expositivo e educativo – o que, conforme antecipado na introdução, não dá conta das complexidades emergidas da vigência pública da arte, dada a imprevisibilidade, e até mesmo o caráter inconveniente, de não poucas respostas a ela, por parte das audiências no plural. Foi precisamente para investigar esse aspecto – e para deslocar a constância dos registros institucionais baseados exclusivamente nas instâncias propositivas, em que as formas desafiadoras de recepção simplesmente não têm espaço – que tomamos a iniciativa de entrevistar a curadora pedagógica e as mediadoras<sup>4</sup>, no final do período expositivo<sup>5</sup>.

Nas antípodas dos formatos “catálogo” e “material educativo”,

4 Janaína Machado foi entrevistada em 8 de março de 2024, em sessão que também envolveu os técnicos da Programação do Sesc Belenzinho Tiago de Souza, Rafael Marino e Pedro Vitor Iwo, bem como a assistente técnica da Gerência de Artes Visuais e Tecnologia do Sesc Aline Tafner. Já as mediadoras foram escutadas, coletivamente, no dia 26 do mesmo mês. Da supervisão, ouvimos Wanessa Yano e Jonathas dos Santos; das profissionais formadas, Caroline Barbosa, Marcela Jorquera e Erica Rapu; e das estagiárias, Daniela Santana e Luiz Henrique Lotti. As entrevistas aconteceram no Sesc Belenzinho.

5 A iniciativa de entrevistá-las esteve atrelada ao programa institucional Sesc Memórias, que funciona como centro de documentação das atividades finalísticas da instituição. Integraram o grupo responsável pela jornada de entrevistas: Camila Medeiros, Camila Vitale, Diogo de Moraes Silva, Elmo Sellitti Rangel, Livia Lima da Silva, Michele Celestino e Silvia Hirao.

com sua frequente desvinculação do que se passa na *temporalidade* das exposições, queríamos sondar e trazer à tona aquilo que, derivado do campo receptivo, frustrava o cunho progressista do empreendimento em torno da “arte e pensamento negro”. Ninguém melhor recomendado do que as mediadoras para nos deixar a par da barafunda de respostas desencontradas à iconografia, por assim dizer, afro-emancipada – com ênfase nas interpretações em que traços do racismo sobreviviam *quase que inconscientemente* nos comentários de uma parte significativa dos visitantes. Na esteira da pergunta-mote acerca das reações “fora do lugar” por parte do público, Machado e sua equipe foram convidadas a discorrer, durante as entrevistas, a respeito das situações mediativas em que a depreciação racial despontava no instante da extroversão de percepções suscitadas pelas obras, em sinal invertido, e ademais sobre como elas, enquanto moderadoras de diálogos educativos, lidavam com esse imbróglio. Também houve a chance de compartilhar com as entrevistadas a hipótese orientadora deste texto, em que nos perguntávamos se é factível conceber a mediação cultural como prática potencialmente capaz de elaborar e tratar, na medida que lhe cabe, o racismo incrustado no imaginário nacional.

Um caso que Machado havia nos contado naquela primeira conversa informal, no meio do período expositivo, e que fora retomado na entrevista de março de 2024, serve de *padrão* para a miríade de impressões vocalizadas por espectadores que, diante de trabalhos artísticos insubmissos, só alcançavam ver estigmas e grilhões de subalternidade – próprios do que Muniz Sodré (2023, p. 49) chama de “forma social escravista”. O primeiro caso relatado por nossa interlocutora tem por objeto um quadro de autoria de Tiago Sant’Ana, intitulado *Alegoria à retomada (Ivã com cetro Sankofa)*, de 2023. Trata-se de uma pintura em acrílica sobre tela, com grandes dimensões (281 x 195cm), de acento realista. No centro da composição, e sobre um fundo em que se divisa o mar, encontra-se representado um homem adulto que empunha um cetro engastado por um

globo terrestre encimado não pela cruz de malta portuguesa, mas pela ave Sankofa – símbolo africano da importância de se olhar o passado para construir o futuro. Apesar de o personagem trajar um terno de corte sofisticado e de olhar ao longe com altivez, a “leitura quase unânime”, na expressão de Machado, principalmente por parte de visitantes brancos, era de que “se tratava de um escravo” (Curadora Pedagógica, 2024). “Sempre vinha essa memória da escravidão”, acrescenta ela, que ainda reproduz outros comentários na mesma linha: “Eu acho que ele está no quarto do senhor”; “Está no quarto do dono dele” (Ibid.).

Essa lente perceptiva eivada pelo desabono racial pede um parêntese para situarmos a chamada “forma escravista”. Sodré (2023, pp. 43-44) explica que ela resulta de uma transição perversamente incompleta, em que a sociedade pós-abolicionista ingressa na nova dinâmica capitalista, de ordem fabril-assalariada, “sem abolir cultural ou simbolicamente” o inquebrantável “tríptico estigmatização/discriminação/segregação” que confinou o negro durante a vigência do sistema escravocrata – com o fito de conservar as “fronteiras sociais”, mesmo após a extinção formal dessa instituição, em 1888. Como sintetiza o pensador da comunicação, “radiógrafo” do racismo nacional, “mudou o jogo (estrutura), porém ficaram as peças imersas no imaginário escravista”, sujeitas a rótulos que seguem reiterando uma “forma social hierárquica”, perpetuada pela “reprodução da lógica de subalternidade dos descendentes de africanos” (Ibid., pp. 49-50). É impressionante constatar como no “simples” comentário a uma obra de arte essa forma social continua sendo mobilizada. O que não é mero acaso, ao contrário, já que essa modalidade de desvalorização se pratica no cotidiano, em falas mezinhas que repercutem “as percepções, os afetos” (Sodré apud Meireles, 2023).

A mesmíssima lógica interpretativa era manifestada diante de *Mama* (2019), um óleo sobre tela, com acréscimo de folha de ouro, de Antonio Obá. De dimensões mais modestas e com figuração menos nítida, a composição pictórica representa uma figura andrógina retinta, com

os seios à mostra, carregando uma ninhada de felinos nos braços, talvez panteras – algo que pode até remeter ao espírito libertário dos Black Panthers. Confirmando a regra perversa, a deturpação mais recorrente era de que o quadro estaria retratando “uma ama de leite”, também de acordo com registro de Machado (Curadora Pedagógica, 2024). O crivo da *servidão* se mostrava igualmente implacável em olhares projetados sobre a instalação *Assentamento* (2021-2023), de Eliana Amorim. Seu arranjo espacial resume-se a um círculo plano de terra, sobre o qual são posicionadas, em posição vertical e separadas entre si, sete “vassouras orgânicas”, feitas de hastes de madeira e ramos vegetais com propriedades medicinais. De fato, surpreende a presença dos instrumentos domésticos, assim, “de pé”, sem que ninguém os esteja manejando. Mas entre a surpresa perceptiva e a miragem de “uma mulher negra limpando a propriedade do seu senhor” existe um verdadeiro abismo, o que não impediu que ele fosse cruzado nesses termos por uma pessoa do público, como Machado mais uma vez nos informa (Ibid.).

Em primeira mão, Erica Rapu e Caroline Barbosa também trouxeram à cena, na sessão de entrevistas reservadas às mediadoras, uma série de retornos problemáticos de pessoas e grupos com quem haviam interagido na extensa jornada da exposição. Rapu lembra, a título de exemplo, de um disparate aviltador da escultura-instrumento musical *A pessoa e sua força* (2006-2023), do artista sonoro Babilak Bah. Interativa, sua peça de três metros de altura une, mediante estrutura vertical e solda, oito pás de enxada que perfazem dispositivo percussivo ativável pelo público por intermédio de uma baqueta a ele ligada. A escultura é um desdobramento de *Enxadário: orquestra de enxadas*, álbum musical do artista, de 2006. Durante visita com um grupo, em determinada porção do espaço expositivo, a mediadora pediu que os integrantes indicassem qual das obras em vizinhança era a mais representativa da “arte negra”. A peça em ferro foi a escolhida, como calculado por Rapu. Buscando provocar reflexão, ela perguntou o motivo da opção das pessoas pela



“obra das enxadas”, mas não esperava escutar da boca de uma mulher a sentença terminante: “Porque são escravos trabalhando” (Mediadoras, 2024).

Caroline Barbosa, de sua parte, não deixa de delatar que também a imagem do “macaco” compareceu entre as percepções enviesadas de parcelas da audiência de “Dos Brasis”. Esse tipo de fixação ofensiva e desumanizadora fora vituperado, por exemplo, em relação a *Corpo servil* (2020), escultura em aço, alumínio e cobre, de Dyana Santos. Pertencente a uma série da artista intitulada *O lastro do capital*, a peça representa de maneira estilizada o tronco e a cabeça de uma mulher gestante, em estética que lembra a das armaduras medievais. Destacam-se na figura, embora em caracterizações despersonalizadas, a cabeça, o pescoço, os seios e a barriga saliente. À pergunta da mediadora sobre o que os participantes de uma determinada visita orientada *viam* no volume escultórico, um deles disparou: “Estou vendo um macaco”. E emendou: “Ali, os dois olhos”, onde estavam os seios; “um negócio em cima da cabeça”, no caso, a própria cabeça humana; e “a boca”, na porção ocupada justamente pela barriga grávida (Ibid.).

A mesma mediadora ainda recorda de casos em que a instância receptiva da exposição, com seus pareceres decididamente estranhos às premissas curatoriais e artísticas, demonstrava preconceitos contra as religiões de matriz africana. Nesse ponto, é curioso notar como o *não dito* pode ser tão eloquente quanto o que é proferido. Segundo Barbosa, era corriqueiro que turmas de todas as idades silenciassem – mesmo convocadas pelas perguntas insistentes da mediadora – diante da instalação *Amalá* (2017-2023), oferta em forma de obra artística de Luiz Marcelo, constituída por mil e quatrocentos pequenos objetos de cerâmica em forma de quiabos, suspensos no ar por linhas translúcidas, em cuja base de terra encontra-se um alguidar centralizado. O vegetal em questão é um dos principais ingredientes da comida votiva ofertada aos orixás. Barbosa persistia diante da aparente apatia de seus interlocutores: “O que



“você estão enxergando, ali, no centro?”. O silêncio constrangedor resistia, até ela finalmente incitar: “Pode falar, gente, quem aí está pensando em ‘macumba’?”. Era quando risadas de alívio soavam em uníssono no ambiente. Mas foi numa visita com família, formada pelo pai, mãe e duas crianças, que Barbosa escutou, do homem, que “isso é do mal [...] isso aí é satanista” (Ibid.)

Os casos são incontáveis, e abrangem tantos outros elementos da cultura racista enraizada, mas o que importa reter, para os propósitos deste texto, é o padrão subjacente àquilo que faixas do público da mostra apresentada no Sesc Belenzinho *enxergavam* e *vocalizavam* nos instantes em que entravam em contato com obras de arte que, por princípio, valorizam e disseminam expressões do conhecimento afrodiaspórico. Eis o desafio advindo da atenção dispensada aos desencaixes, e mesmo incongruências, vigentes entre endereçamentos e recepções em exposições de artes visuais, algo que inclusive pode ser converter num programa: lidar com respostas controversas na perspectiva de seu tratamento. *Tratar*, aqui, tem significado duplo, tanto de propiciar a abordagem das reações e enunciações responsivas em si, como matéria com interesse próprio, quanto de permitir a identificação dos sintomas que elas tornam patentes, encaminhando-os no sentido de talvez serem reconhecidos e assumidos como tais pelos sujeitos que os manifestam. Como fizeram as mediadoras quando, por inúmeras vezes, foram testemunhas (e vítimas) de atitudes e falas de cunho racista? Na seção a seguir, observaremos algumas das táticas mediativas que elas experimentaram para enfrentar o problema, ao que buscaremos articular recursos da psicanálise.

### Como tratar as respostas de tendência racista?

A consideração da pergunta acima pressupõe analisar os caminhos trilhados pelas mediadoras de “Dos Brasis”, sob orientação de Janaína Machado, no sentido de lidar produtivamente com as réplicas indigestas

exemplificadas na seção anterior. A curadora pedagógica, desde os primeiros momentos da mostra em cartaz, precisou ponderar junto à equipe sobre as formas de proceder diante dos constantes posicionamentos de tendência racista ostentados por parcelas da audiência. A postura assumida por Machado, com base em sua compreensão de que “os públicos representam a instância com que se abrem conversas”, era de que a disponibilidade para tal incluía ouvir “aquilo que, muitas vezes, você não estava preparado para escutar” (Curadora Pedagógica, 2024). Visto que a exposição em tela opera a partir de questões da negritude, e que é o time de mediação (igualmente negro) quem dialoga com os públicos, Machado defendia a necessidade do grupo se dispor a perceber “como isso bate no outro” (Ibid.). Para ela, o anacronismo de muitas reações “chega a ser até engraçado”, dada a leviandade pueril com que se expressam, quando “mal se sabe do que se está falando” – algo típico de um “racismo bem sorrateiro, brasileiro” (Ibid.). De acordo com a líder das mediadoras, tal obtusidade não deveria causar surpresa, e sim permitir o escrutínio do que e como ela se manifesta.

Nas primeiras semanas de interação com os frequentadores, era comum a equipe, estupefata com o que ouvia de muitos visitantes, recorrer a Machado para saber o *que fazer* frente a tudo aquilo. Algumas mediadoras chegaram a aventar se não seria o caso de “expulsar” determinados frequentadores do local, em decorrência de suas colocações reprováveis. Mais experiente e com visão ampliada do impasse, a curadora devolvia a seus pares mediadores: “Interessante. No momento que isso vem, não é nossa função produzir uma discussão?” (Ibid.). Sua inflexão soa-nos fundamental para o problema aqui trabalhado, dos tratamentos possíveis ao racismo, seja por não encerrar o inconveniente nos limites da denúncia, seja por fazer da alocação preconceituosa alavancada pelos trabalhos artísticos uma oportunidade ímpar de tematizá-la e, assim, de convertê-la em mote de debates compartilhados com porções do público. Nesses fóruns breves, aliás, “não se bate textão”, como ressalva a

curadora, que demovia as mediadoras de incorporar o papel doutrinário, para, em lugar disso, ensaiar *convites* para a revisitação de certos pontos de vista, não raro, verbalizados de modo irrefletido, automático, como mera reprodução de uma discriminação entranhada e disseminada (Ibid.).

A chave para isso era fornecida por um expediente relativamente simples, inserido na própria atividade fruitiva, assim sintetizado por Machado: “Tá bom, vamos conversar sobre isso [a pletora de estigmas]: onde está esse indício visual?” (Ibid.). Dispondo dessa indagação mínima, porém precisa, as mediadoras teriam a chance de levar os visitantes a *olharem novamente* para os objetos de suas depreciações. A mentora vê nisso um jeito de “qualificar” a conversa, de conduzir os detratores a sustentarem, ou não, suas percepções com base no que, de fato, possam demonstrar na obra em foco, de modo que suas interpretações sejam *expostas* a outros presentes, para exercícios coletivos de revisão dos estereótipos étnico-raciais. No limite, diz Machado, “você precisa fazer com que o outro se abra” (Ibid.), convidando-o a revelar suas motivações – dinâmica que denota paralelos oportunos com o método psicanalítico, como ainda veremos. Por ora, importa fixar o entendimento da curadora de que “há determinadas situações encetadas pelos públicos que merecem e precisam ser observadas, que devem ser investigadas” (Ibid.). Ela está se referindo às evocações compulsivas do *escravismo* por espectadores que demonstram o quanto essa “forma social” perdura à revelia da abolição de quase um século e meio da escravidão como instituição, como visto com Sodré (2023, p. 49).

Recapitulando por esse prisma os casos narrados preliminarmente, temos agora condições de repassar, em linhas gerais, como as mediadoras procuraram abrir e redirecionar as impressões estigmatizantes acerca de obras como *Alegoria à retomada (Ivã com cetro Sankofa)*, *Mama*, *Assentamento*, *A pessoa e sua força*, *Corpo servil* e *Amalá*. A pergunta-guia sobre *onde está o indício visual* que porventura atestaria a subalternidade, ou maldade, das figuras e elementos representados nas obras

servia de calço para a exigência de comprovação imagética, delegada aos difamadores, de suas ilações de fundo racista. Se, por exemplo, nem “Ivã” e nem “Mama” são retratados pictoricamente como pessoas escravizadas, então há inconsistências, para dizer o mínimo, nos olhares que os veem como tal. Isso demonstraria, no dizer de Machado, que “alguém está pensando demais”, ou de menos, diríamos (Curadora Pedagógica, 2024). O mesmo vale para as vassouras “assentadas”, embora aqui a alucinação visual passe pela inclusão de uma figura humana (subserviente) que simplesmente não faz parte da instalação. A curadora vai no cerne da questão ao afirmar, à luz desse tipo de delírio, que “o racismo é uma produção de realidades, [ele] produz um outro objeto artístico” (Ibid.).

Mas, em que pese a reiteração de expressões que inferiorizam a identidade negra, a experiência propiciada por “Dos Brasis” permitia, à maneira da pesquisa antropológica, que o time de mediadoras fosse compreendendo, *in loco* e em ato, os desvirtuamentos discursivos praticados por parcelas do público, com vistas a desenvolver modos de *descortiná-los* à apreciação comum. O procedimento é relatado por Erica Rapu em alusão ao comentário de que a escultura sonora feita com pás de enxada remeteria a “escravos trabalhando”. Novamente, o perfil arquetípico do servo racializado é distinguido numa peça que sequer inclui a figuração antropomórfica. A mediadora, assim que acolhia impressões como essa, chamava o grupo de visitantes a ponderar sobre *aquilo*: “Gente, em que momento [sic] vocês estão vendo que tem um escravo, uma pessoa escravizada, segurando uma enxada?” (Mediadoras, 2024). A interrogação, segundo ela, gerava desconforto, o que, em contrapartida, conduzia a um renovado exercício de “leitura da imagem” (Ibid.). Nesse novo percurso visual, e acústico, Rapu explorava o que chama de “inconsciente coletivo”, instando seus interlocutores a se indagarem sobre como o imaginário racista é forjado historicamente (Ibid.). Deflagrados pelo destacamento de certas falas, esses debates não eram livres de tensão e, em algumas

ocasiões, suscitavam forte contrariedade – a ponto de eventualmente pessoas abandonarem a visita em grupo.

Já na aproximação com a escultura *Corpo servil*, ela sim portadora de traços humanos, se impunha outra ordem de adulteração semântica, como visto, com o tronco de uma gestante sendo confundido com a cabeça de um macaco. Nesse caso, como conta Caroline Barbosa, o próprio grupo se incumbira de questionar o vidente equivocando, olhando-o de soslaio, como quem diz: “É sério isso, você está vendo um macaco?!” (Visitantes apud Mediadoras, 2024). A moderadora ainda perguntara se mais alguém estava enxergando um símio naquele volume figurativo suspenso sobre o pedestal, ao que as pessoas responderam taxativamente que “não”. Era a deixa para Barbosa contemporizar: “É interessante esse trabalho de mediação [...] a gente pode olhar para uma mesma coisa e [notar que] pessoas diferentes veem coisas diferentes” (Mediadoras, 2024). Isso se deve, conforme sua linha de raciocínio, à variedade de nossas “bagagens culturais”, abarcadoras daquilo que cada um “já viu”, num introito para a sutil provocação: “O que a gente interpreta das coisas que a gente vê *diz mais sobre nós mesmos do que sobre a coisa*” (Ibid., grifo nosso).

Tal entendimento cai como uma luva para os casos compreendendo a instalação homóloga à oferta aos orixás. Mais uma vez, a intervenção da mediadora abria brechas na coesão subjetiva impermeável à diferença: “De onde vem essa sensação de que [a oferenda] é do mal?” (Ibid.). A pergunta é penetrante, pois convoca o abominador – até então desimplicado, e que apenas aponta o dedo – a um giro de autoanálise. Daí Barbosa pedir a esse perfil que rememorasse suas experiências de vida com alimentos votivos – inclusive noutras religiões. Várias dessas regressões, apesar de darem sinais às pessoas de que, sim, era possível deslocar a oferenda da posição simbólica maligna, acabavam prematuramente barradas pelo medo disfarçado de convicção: “Não, mas isso aí é do mal” (Visitantes apud Mediadoras, 2024). O veredito de Barbosa,

menos pelo juízo doutrinário do que pela fluência mediativa, sustenta que o importante é *falar*: “É melhor quando a pessoa expressa”, tanto para conseguir “se ouvir” como para poder “dialogar” (Ibid.). Estamos cientes de que expressões de intolerância tendem a obstruir conversas entre quem pensa diferente. Aqui, entretanto, prepondera a postura *mediadora* sobre a militante-ativista, embora uma não exclua a outra: enquanto a segunda age frontalmente, a primeira ensaia *voltas*, apostando em mudanças ensejadas por esse outro movimento.

Seu caráter experimental dá margem para intersecções com outros campos do saber, com o objetivo, no problema em discussão, de concebemos mecânicas de tratamento para um tipo de violência histórica ao mesmo tempo velado e sistemático, e que defronte da arte afro-brasileira é levado a se *expor* – furando o verniz da chamada “democracia racial” (Cf. Nascimento, 2019, pp. 93, 196). Para a psicanálise, o “presente é o tempo em que retornam as questões e os impasses do passado”, nos termos de Mauro Mendes Dias (2020, p. 68), não restando dúvida de que o escravismo, enquanto forma social renitente, ocupa lugar central entre eles. Aliás, a esse mesmo respeito Janaína Machado cita em seu texto curatorial publicado no catálogo de “Dos Brasis” a intelectual Lélia Gonzalez, para quem “a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência” (Gonzalez apud Machado, 2023a, p. 18). Reconhecemos nessa menção a senha de que o programa de mediação da exposição tinha em seu radar a dimensão psicossocial do problema – o que sugeria o seu encaminhamento por vias, e voltas, dialógicas. Daí parecer-nos plausível evocar, em chave psicanalítica, aspectos da *técnica de tratamento pela fala*, que segundo Roudinesco (2000, p. 26) permitiria ao sujeito “encontrar palavras” para expressar seus sofrimentos psíquicos e, ademais, vasculhar suas fontes.

Não podemos deixar de trazer para cá, a propósito disso, o caso de um visitante da mostra no Sesc Belenzinho que, conforme relato de Caroline Barbosa, fora visto chorando, sentado sozinho num banco.



Convocada pela situação, a mediadora aproximou-se do rapaz branco, que lhe pediu ajuda, soluçando: “Eu quero me curar do racismo” (Visitantes apud Mediadoras, 2024). A surpresa da súplica desestabilizou Barbosa, que mesmo assim conseguiu franquear-lhe a escuta. Ele estava, de fato, imbuído de procurar “saber o que fazer” para superar o seu sentimento de aversão racial, e acrescentou ser originário do interior do estado de Goiás, oriundo “de uma família muito racista” (Ibid.). Disse, ainda, que reconhecia os seus privilégios na vida e que estava em busca de se instruir nos dilemas da discriminação e exclusão. Falou que havia lido recentemente o *Pequeno manual antirracista*, escrito por Djamila Ribeiro, o que dava a chance de Barbosa mencionar outros títulos convergentes, disponíveis no espaço educativo da exposição. Ela o incentivava nesse processo de “desconstrução” já em curso, “que tem a ver com a sua história” (Mediadoras, 2024). O visitante permaneceu por horas na “Dos Brasis”, e disse sair aliviado dali. Embora, como ressaltado pela própria Roudinesco (2000, p. 26), o tratamento pela fala não se preste a “curar” o sofrimento, ele, todavia, permite “tomar consciência de sua origem e, portanto, assumi-lo”, na perspectiva da autotransformação existencial. Ao *declará-lo* à mediadora, o incógnito frequentador não apenas assumia o seu sofrimento, como, de quebra, demonstrava a viabilidade do que Dias (2020, p. 61) denomina como “uma mudança de posição”.

O episódio é de suma importância para o nosso exercício especulativo em torno do tratamento aventado ao racismo, em sua versão mediativa, ao passo que atesta um fato decisivo: “Isso só é possível porque uma pessoa pode ser um estúpido decidido, assim como não sê-lo por inteiro” (Ibid.). O visitante goiano, como visto, *não o é inteiramente*. Ele nos deixa perceber que o “discurso da estupidez”, racismo incluído, não é algo incontornável. Dias (Ibid., pp. 17, 21-22) explica que esse tipo de discurso é orquestrado, sobretudo, pelo afeto “ódio”, e que o seu conteúdo é formado por “imperativos”, “chavões” e “slogans vazios”. É fácil notar essas mesmas características em várias das respostas à arte

afro-brasileira, como verificado anteriormente: “coisa do mal”, “macaco”, “escravos trabalhando”, “ama de leite” e “servos mercadorias”, estes não passam de clichês depreciadores. A psicanálise auxilia na compreensão de que o ódio se assenta “na negação imaginária da alteridade”, numa equação em que “o outro”, tido como inimigo do “eu narcísico”, resta suscetível à “intolerância” de quem se furta a reconhecê-lo em sua humanidade, conforme acepções de Roudinesco (2000, p. 16). A estupidez como discurso, reiterativa do *mesmo*, opera a “recusa do outro como alteridade” (Dias, 2020, p. 45). Era o que se flagrava nos comentários de negação das virtudes e potências negras, por intermédio da difamação do elemento não branco.

Elaborar modalidades de tratamento ao ódio de extração racial, no âmbito da mediação cultural, implica, de um lado, garantir espaços de escuta ao que têm a dizer os públicos sobre a produção artística e suas questões correlatas e, de outro, fomentar fóruns em que vigorem o conflito argumentativo e a “palavra diferenciadora” (Ibid., p. 21), os quais servem de contraponto às expressões vazias e desumanizadoras dispensadas àqueles que não se enquadram na identidade branco-hegemônica. Nas discussões instigadas pelas mediadoras a partir das “gafes” verbalizadas por visitantes que deixavam escapar percepções racistas, traindo com isso o seu mascaramento de praxe, aquelas visões monolíticas eram de alguma forma rachadas em sua coesão refratária à diferença racial. Para a psicanálise, é justamente nos momentos de diálogo que as neuroses e recalques do sujeito podem vir à superfície, a ponto de serem identificados e trabalhados; por isso, o caráter oportuno daquilo que *faz falar*, como é o caso da arte. E não é por acaso que, aqui, o “sujeito” tenha precedência sobre o “indivíduo”, visto que este último é assim designado por não se deixar dividir, e abrir. Já o sujeito é “um ser dividido pela linguagem que o constitui [a qual] é condição do inconsciente” (Ibid., p. 26). No inconsciente é que habitam as imagens que pautam nossa relação com o mundo. Portanto, somente nesse outro registro se torna possível

atuar em prol do esvaziamento do ódio, quando se recobra a voz *própria*, comprometida com a verdade, em lugar da reprodução maquinal do discurso alheio fundado em preconceitos e crenças.

O advento do sujeito se processa na fala, domínio onde este se mostra, se divide, se abre, hesita e, desse modo, faz ligação com o que não é ele, logo, com a alteridade. A enunciação sustentada pela presença do sujeito tende a deslocar os clichês em benefício da disposição argumentativa, baseada na partição promovida pela linguagem, quando o Um *pressupõe* o Outro, com as vacilações, angústias e desafios que isso necessariamente envolve. Reconhecemos, por outro lado, que a mediação em exposições de arte tem limites evidentes quanto à sustentação do “tratamento pela fala”, dada a pontualidade dos encontros que ela em geral proporciona. Na maior parte dos casos, as mediadoras permaneciam com o mesmo grupo de visitantes por até duas horas e, depois, não encontravam mais tais pessoas. Essa dinâmica fugaz está no polo oposto do tratamento analítico, que demanda investimentos, recorrência e duração estendida. Mas, independentemente disso, há analogias que nos parecem incontestáveis entre as duas atividades de cuidado, o que é emblemado pela inclinação de ambas para lidar com as complexidades do que irrompe por intermédio da fala, com ênfase, para a presente reflexão, *naquilo cuja aparição é recalcada e que, nos diálogos abertos, retorna com força, exigindo ser reconhecido e enfrentado*. Essa, aliás, não seria uma definição plausível do racismo à brasileira?

### Considerações finais

Como de algum modo esta análise sugere, o vislumbre de tratamentos possíveis para discursos anuladores da alteridade solicita abordagens empíricas e localizadas, tecidas textualmente a partir da atenção voltada ao que emerge de situações coletivas atravessadas por controvérsias. Tal lógica leva-nos tanto a *apreender* a extroversão de falas depreciadoras

quanto a *aprender* com os próprios atores as trilhas que desenham para reencaminhar posicionamentos acachapantes, além de nos induzir à articulação de métodos afins, no caso, entre a mediação cultural e a psicanálise. Estamos em sintonia com Dias (2020, p. 85) também quando ele diz que “tal escrita é um recurso que permite situar o problema, e não [prover] sua solução”. Igualmente providencial é o seu alerta de que não será pela via da tréplica acusatória e prescritiva “que alguma coisa será modificada” (Ibid., p. 59). Segundo ele, a “clínica psicanalítica” ensina que “é preciso escutar, se orientar, antes de falar alguma coisa” (Ibid.). As mediadoras da exposição “Dos Brasis”, mesmo não sendo analistas, sacavam isso! Janaína Machado dizia para a equipe sempre que as interpretações racistas das obras entravam na pauta de avaliação do trabalho: “A gente precisa conseguir brincar com isso. Nós não somos mediadoras? Brincar de uma forma crítica” (Curadora Pedagógica, 2024).

Essa postura denota a disposição para o jogo, no sentido lúdico de alternâncias, vaivéns, provocações e voltas discursivas que pudessem interpelar a forma social escravista, nas circunstâncias em que esta era vocalizada pelos receptores da exibição. O programa coordenado por Machado, de agosto de 2023 a março de 2024, criava uma plataforma pública para o acolhimento, mediação e, no limite, tratamento dos lugares comuns de um racismo simultaneamente escamoteado e normalizado. Os flagrantes de sua vigência, à medida em que obras irradiadoras de atributos e poderes negros eram confundidas com meros estigmas, pareciam deflagrar verdadeiros desafios coletivos em que os observadores eram instigados a seguir as pistas e tentar encontrar a fonte daqueles equívocos – numa espécie de caça ao tesouro às avessas. Esse tipo de abordagem é consoante com a preocupação de Dias (2020, pp. 92-93) em torno das “causas de fracasso” de operações que tentam submeter o discurso da estupidez à normatividade corretiva, “quando o convite ao suposto diálogo tem como objetivo não apenas conversar, mas convencer”, com vistas a “demover o interlocutor de sua posição”. O insucesso,

aí, se explicaria inclusive pela “falta de condições de produzir surpresa e riso” (Ibid., p. 93). Disso se depreende a sagacidade de Machado e sua equipe, que ao invés de simplesmente recriminarem os visitantes mais ou menos obtusos, surpreendiam-nos com perguntas argutas, abrindo espaço para que se pudesse até mesmo “rir daquilo” (Curadora Pedagógica, 2024).

Temos para nós que essa natureza de abordagem – orientada para o tratamento, nas diferentes acepções do termo, de reações problemáticas manifestas no tempo real das exposições de arte – pode não somente se configurar como um programa sustentado pela mediação cultural, mas também ser desdobrado em formas de documentação e análise que transponham o caráter extemporâneo de publicações (catálogos, materiais educativos etc.) amiúde impermeáveis ao que emerge das situações expositivas. Referimo-nos às formas de recepção protagonizadas pelas audiências e àquilo que elas trazem de inesperado – o que significa extrapolar o registro do que têm a mostrar e dizer as instâncias propositivas e autorizadas a tal. Com a quantidade visivelmente crescente de mostras “cocuradas” pelo recorte das identidades minorizadas, num contexto de guerras culturais, esta parece ser uma exigência inadiável. Ela deveria ser encampada pelas instituições culturais enquanto parte estratégica de projetos que ambicionam funcionar como esferas públicas temporárias de discussão acerca de questões essenciais para a defesa e aprofundamento do processo democrático e da luta pela garantia dos direitos humanos para todas as pessoas. Por isso, precisaria ser encarada como um compromisso distribuído entre os diferentes agentes envolvidos, do corpo técnico institucional aos curadores e artistas convidados, *abrangendo* as mediadoras e os públicos.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília.

CIRILO, José Carlos. “O país plural: diversidade e protagonismo negro”. In: **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro / Serviço Social do Comércio**; Curadores: Igor Simões; Lorraine Mendes; Marcelo Campos. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023, p. 3.

CURADORA PEDAGÓGICA DA EXPOSIÇÃO “DOS BRASIS”. “Memórias ‘Dos Brasis’ via programa educativo”: depoimento. [8 de março, 2024]. São Paulo: **Registros em áudio do Sesc Memórias**. Entrevistas concedidas a Camila Vitale, Diogo de Moraes Silva, Elmo Sellitti Rangel, Lívia Lima da Silva e Michele Cristiane Celestino.

DIAS, Mauro Mendes. **O discurso da estupidez**. São Paulo: Iluminuras, 2020.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

MACHADO, Janaína. “Ladinidades amefricanas como traço pedagógico”. In: **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro / Serviço Social do Comércio**; Curadores: Igor Simões; Lorraine Mendes; Marcelo Campos. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023a, pp. 17-19.

MACHADO, Janaína. “Programa Educativo – Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro”. São Paulo, 2023b (mimeo.).

MEDIADORAS DA EXPOSIÇÃO “DOS BRASIS”. “Memórias ‘Dos Brasis’ via programa educativo”: depoimento. [26 de março, 2024]. São Paulo: **Registros em áudio do Sesc Memórias**. Entrevistas concedidas a Camila Vitale, Diogo de Moraes Silva, Elmo Sellitti Rangel, Lívia Lima da Silva e Michele Cristiane Celestino.



MEIRELES, Maurício. “Aceito a expressão, mas racismo não é estrutural no Brasil, diz Muniz Sodré”. **Folha de São Paulo**, 18 mar. 2023.

MIRANDA, Danilo Santos de. “Direito de se reconhecer nas ancestralidades”. In: **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro / Serviço Social do Comércio**; Curadores: Igor Simões; Lorraine Mendes; Marcelo Campos. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023, p. 5.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Perspectiva/Ipeafro, 2019.

RIBEIRO, Luciara. “O ensino das artes afro-brasileiras na construção de olhares e sujeitos críticos”. In: **CADERNO EDUCATIVO Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro / Serviço Social do Comércio**; Curadoria Educativa: Janaína Machado. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023, pp. 31-33.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SIMÕES, Igor; MENDES, Lorraine; CAMPOS, Marcelo. “dos brasis: Arte e Pensamento Negro”. In: **DOS BRASIS: Arte e Pensamento Negro / Serviço Social do Comércio**; Curadores: Igor Simões; Lorraine Mendes; Marcelo Campos. São Paulo: Sesc São Paulo, 2023, pp. 9-12.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

Data de submissão: 05/07/2025  
Data de aceite: 13/09/2025  
Data de publicação: 28/10/2025