



Claudinei Roberto da Silva:
“Acho que esta própria entrevista é
simbólica de uma conquista...” -
Foto: Nabor Júnior

ENTREVISTA

A TRAJETÓRIA DE CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA NAS ARTES VISUAIS

ALEXANDRE ARAUJO BISPO – ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: Artista, curador, crítico e professor independente, Claudinei Roberto da Silva conversa sobre sua trajetória no campo das artes visuais em entrevista inédita à *Revista Arte & Crítica*. Curador, entre outras, das exposições “As vidas da natureza morta”, 2024; “Mãos: 35 anos da Mão Afrobrasileira”, 2018); “PretaAtitude”, 2018; “37º Panorama das Artes do Museu de Arte Moderna de São Paulo”, 2022-2023.

PALAVRAS-CHAVE: Claudinei Roberto; trajetória profissional; curadoria; artes visuais.

ABSTRACT: Artist, curator, critic, and independent professor, Claudinei Roberto da Silva discusses his trajectory in the field of visual arts in an exclusive interview with *Revista Arte & Crítica*. He has curated, among others, the “As vidas da natureza morta”, 2024; “Mãos: 35 anos da Mão Afrobrasileira”, 2018); “PretaAtitude”, 2018; “37º Panorama das Artes do Museu de Arte Moderna de São Paulo”, 2022-2023.

KEYWORDS: Claudinei Roberto; professional trajectory; curatorship; visual arts.

ALEXANDRE ARAUJO BISPO - Você é formado em Artes Plásticas pela ECA-USP. Como decidiu ir para as artes? E qual foi seu primeiro contato com isso que conhecemos por artes visuais?

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA - Na realidade, cursei licenciatura em Educação Artística, uma das cátedras oferecidas pelo Departamento de Arte da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Essa opção foi feita como consequência de uma série de fatores, dentre os quais pesou bastante a minha condição de classe e raça. Negro, proletário e periférico, o curso gratuito e de qualidade oferecido pela USP parecia a única alternativa para pavimentar um caminho profissional mais, digamos, seguro, através do magistério na rede pública ou privada de ensino que ele habilitava. Um caminho que não me desviava do interesse que sempre tive pela arte. Esse pendor para a arte e mesmo para o magistério foram vocações manifestadas muito precocemente, já na primeira infância, pendoros que eram reconhecidos e admitidos

num ambiente familiar que, se não os estimulava, tampouco os reprimia.

É preciso dizer também que cheguei ao Departamento de Arte da Universidade de São Paulo aos trinta anos de idade, portanto, um jovem adulto, já maduro, com algumas experiências que considero bastante relevantes à minha biografia como, por exemplo, minha passagem pela Faculdade Marcelo Tupinambá, que não existe mais, onde igualmente, e pelos mesmos motivos, cursei Educação Artística e onde tive a sorte de estudar com professores como a coreógrafa e bailarina Maria Mommensohn e o historiador de arte Paulo Machado. Por outro lado, já havia estudado pintura nos ateliês das artistas Lise Forell (1924-2017) e Cleoo, experiências estas que me marcaram profundamente.

AAB - Havia outra opção de graduação? Você chegou a pensar em outro curso?

CRS - Naturalmente o Departamento de Arte da USP oferecia uma gama variada de graduações, pintura,

gravura, escultura, multimeios etc. Estes eram cursos de Bacharelado, que não habilitavam o aluno para, posteriormente, ministrar aulas nas redes de ensino, privada ou pública. Para tanto, o aluno deveria cursar Licenciatura em Educação Artística, que era, como disse, o que me interessava, mas os alunos de licenciatura também cursavam alguns semestres nos ateliês de desenho, pintura, gravura, modelagem e fotografia.

AAB - Quando você se formou, qual era o perfil étnico-racial da faculdade? Considere tanto o corpo discente como o corpo docente e funcionários.

CRS - O perfil étnico era marcado e decididamente branco e burguês, ou pequeno-burguês. Havia certa equidade de gênero nos cursos de Bacharelado, já na Licenciatura a presença feminina era maior. Entre os professores não havia negros; um técnico de gravura, Moacir Simplício, era negro. Que eu me lembre, ele era o único que trabalhava no departamento. Posteriormente uma secretária negra foi incorporada ao

quadro de funcionários. Fui, durante muitos dos sete anos que passei por lá, o único aluno negro.

AAB - Você me contou mais de uma vez que conheceu a Cleoo, artista negra cujo nome é citado pelo Abdias Nascimento no texto “Arte afro-brasileira, um espírito libertador”¹. Pode contar quem foi essa artista? Quais seus temas? Que tipo de linguagem era a dela? Quando nasceu e morreu? Há obras dela em acervos públicos? Onde se pode ver sua obra?

CRS - Ednéa Ferreira Mendes, dita Cleoo. Também é citada como Ednéia. Seu nome consta num catálogo de Júlio Louzada de 1996. Há menção à sua biografia na dissertação de mestrado “Museu de Arte Negra: passado, presente, ancestral”, de Júlio Ricardo Menezes Silva, defendida em 2024 no Centro de Educação e Humanidades da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Ela nasceu em 1930, e apesar do perceptível esforço do pesquisador fica evidente o quão pouco foi preservado da memória dessa artista

e pessoa tão singular. O percurso que me levou até ela foi *sui generis*, na época, fim dos anos 1980, eu procurava uma professora de pintura e desenho e por um feliz acaso conheci uma sua aluna que me levou até ela. Naquele tempo ela morava numa casa assobradada na rua Miguel Izaza, no bairro de Pinheiros, em São Paulo. Essa rua não existe mais, uma grande avenida foi reformada e a “tragou”.

A Cleoo mudou-se, não sei em que circunstâncias, para o Norte da África muito cedo e, ao que consta, começou, em criança, a estudar pintura no Marrocos. Casou-se várias vezes, com intelectuais, artistas e um cineasta². Na casa de Pinheiros, muitas dessas memórias estavam preservadas numa miríade de objetos e artefatos, espalhados sem muita ordem. Seu perfil de artista era de uma modernista, a mulher era frequentemente um tema. Pintava e desenhava com maestria, mantinha um acervo considerável de obras de arte que lhe foram presenteadas e delas não se desfez até sua morte, que aconteceu provavelmente no início dos anos 1990, não sei precisar.

Aventurava-se pelo abstracionismo informal. Não era politicamente engajada, o que não implica dizer que fosse alienada, absolutamente, mas tinha certa aversão à política, principalmente partidária. Era muito sensual, sedutora mesmo, tivemos, apesar da diferença de idade, um pequeno *affair*. Era, de fato, um espírito livre, tão livre quanto era possível ser naquele Brasil ainda sob ditadura. Há dois desenhos seus na Coleção de Arte da Cidade³. É uma artista negra interessantíssima que circulou por África e Europa e que pede o resgate de sua memória⁴.

AAB - Você conheceu, ao longo da sua trajetória, pessoas interessantes. Pode citar alguns nomes, dizer o que faziam?

CRS - Tive sim a felicidade de conhecer pessoas que, para dizer o mínimo, eram e continuam muito interessantes. Penso que isso é a melhor “recompensa” de quem escolhe a senda da educação e da arte, esses encontros são inestimáveis. Seria impossível citá-

las sem incorrer em algum tipo de imperdoável injustiça, portanto, na tentativa de evitar isso, vou mencionar meu próprio pai, Gumercindo Roberto da Silva, que nasceu em 1929, em Brodowski (no interior de São Paulo), e foi, a seu modo, um polímata, um homem de múltiplos saberes que também cantava profissionalmente. Gumercindo foi cantor de gafieira, entre as décadas de 1960 e início de 1980. Animava carnavais, quando esses ainda aconteciam em salões, e, além de cantar divinamente, tocava pandeiro como poucos. Também admirava Jamelão e tinha mesmo um timbre parecido com o desse mestre. Preservo com carinho o seu último instrumento, obviamente um pandeiro, e também algumas poucas fotos dele diante da orquestra Rizzo. Foi operário tecelão, trabalhou na tecelagem Rubi e dedicou os últimos anos da sua vida como polidor de instrumentos de sopro e metal na oficina Do Ré Mi, de propriedade dos irmãos Rizzo, que sim, tocavam na orquestra que nos anos 1970 levava seu nome. A oficina ficava na rua Olavo Egídio, em Santana, Zona Norte da capital paulista. Do cantor

magnífico que era não restou nenhum registro da sua voz. Seus filhos, entre eles eu, não compreendemos à época a importância de preservar essa memória. Triste.

AAB - Você é artista visual e tem uma produção que vi apenas uma vez



Gumercindo Roberto da Silva, pai de Claudinei Roberto, é o que está no centro em pé, segurando o chocalho. Cerca de 1950. Autoria desconhecida

exposta em uma individual⁵. Como coordenar criação artística e criação curatorial?

CRS - Pois é, exponho pouco, mas, para desgosto dos que não gostam do meu trabalho, fiz bem mais de uma exposição individual. Por exemplo, “Coisas legais e outras nem tanto”

e “Sessão Azambuja” foram duas. Mas as coletivas me realizam muito. Estar presente a mostras onde artistas, bastante mais relevantes que eu, também são exibidos me dá grande alegria, e me gratifica muito. Realizar uma obra, por modesta que seja, exige, pelo menos no meu caso, um tempo largo de elaboração; a execução, às vezes, é rápida, mas sua concepção, sua maturação, pode levar anos. Mas, Alexandre, sinceramente, não vejo as atividades de curador, artista ou educador como dicotômicas, nas suas bases contraditórias. No meu caso específico, as questões que afetam a educação atravessam todos os meus processos, todo o meu pensar e fazer. Claro que certa disposição política também contribui para isso. Lembro que certo dia, há muitos anos atrás, o professor e curador Tadeu Chiarelli informou a um grupo de graduandos, entre eles eu, que o Tempo era o maior patrimônio de um artista. Ele tinha e continua tendo razão. O tempo está sempre em disputa, o tempo empregado na reflexão, na pesquisa, o tempo da prospecção e construção de conhecimento, o tempo

da construção das obras e o importante tempo do ócio. O tempo se conquista, e responder às suas perguntas, por exemplo, pede tempo, um tempo que é preciso disputar, priorizar.

De todo modo, agradeço por você, que tem uma contribuição importante nesse campo da curadoria, reconhecer meu trabalho enquanto curador, mas, como disse, não vejo essas atividades como dicotômicas, não vejo

uma contradição fundamental nesses fazeres. É claro que elas têm óbvias especificidades, isso é evidente. Mas não é como se roubassem e disputassem o tempo uma da outra, entende? Acho o seu exemplo eloquente: enquanto você estuda, e sei que você estuda muito, palestra e dá aulas, o curador, que você também é, continua ativo na execução dessas demandas, ele vai se “afiando”. Eu aprendo sobre arte nos



Tiago Gualberto, Claudinei Roberto, Rosana Paulino, artistas visuais. José Nabor Júnior, editor da Revista *Omenelick* 2º Ato. Ateliê OÇO, 2011. Autoria não identificada

ateliês dos artistas que generosamente me acolhem, que se abrem à minha pesquisa, assim como aprendo sobre pintura ou desenho quando tenho a chance de ministrar aulas de pintura ou desenho. É Paulo Freire, o educando e o educador aprendem juntos a ler o mundo através das suas experiências. Ter convivido com Sidney Amaral, ter dividido o ateliê com ele me ensinou bastante. Sidney, enquanto consolidava seu trabalho como central na cena afro-brasileira, ministrava aulas de educação artística na rede pública de Carapicuíba. No seu ateliê, posteriormente à sua muito precoce partida, encontrei pilhas de diários de classe, de planejamento de aulas, nunca vi ou percebi que isso era para ele uma questão, um problema. Acho mesmo que ele se alimentava do cotidiano difícil de professor para compor e elaborar seus conceitos, projetos e obras...

AAB - Você criou o ateliê OÇO. Que projeto foi esse? Onde funcionou, o que você realizou por lá e por que fechou?



Logomarca do Ateliê Oço

CRS - Penso no OÇO como um conceito em desenvolvimento, em processo constante de maturação, e neste sentido ele não está encerrado. Ele surgiu como resposta a múltiplas inquietações e experiências. A militância política num partido de esquerda que à época estava proscrito foi uma dessas experiências seminais. A convivência com membros das Comunidades Eclesiásticas de Base e a Teologia de Libertação foi outra. A consciência prematura sobre racismo e exclusão adquirida na periferia através de meus irmãos mais velhos, um deles, o Clóvis, militante de primeira hora do Movimento Negro Unificado (MNU)⁶, enfim, é um caldo de cultura que deu base ideológica à

criação desse projeto, que pretende, basicamente, materializar um território onde pesquisa, exposição e produção de conhecimento sobre arte contemporânea não excludente se realize. O OÇO acontece onde for possível realizá-lo, a partir de condições materiais e políticas favoráveis. Aconteceu, por exemplo, nas casas onde morei, casas que eram, igualmente, oficinas de trabalho, ateliês, onde cômodos eram convertidos em galerias e palcos para performances. Tudo isso foi razoavelmente documentado. Aliás, observando como a memória e arte dos grupos sociais a que pertencemos eram e são tratadas, a “ideia” do OÇO se apresentou na sua gênese como urgente. Infelizmente, a realização dependeu sempre dos meios financeiros que eu, particularmente, poderia alocar, e reconheço como um erro não conseguir algum tipo de articulação que mitigasse essa situação. Um tipo qualquer de alternativa colaborativa. Mas acredito que o projeto possa e deva ser reeditado, ele, afinal, continua fazendo sentido.



Fachada do Ateliê Oço. Autor não identificado, s/d.

AAB - No ateliê OÇO havia exposições, debates e fomento à produção artística. Quais atividades merecem destaque?

CRS - Como disse anteriormente, do OÇO surgem múltiplas experiências que pedem múltiplas respostas, a militância política durante a ditadura coloca o militante num estado de constante alerta e prontidão. A propaganda se faz pela ação. O projeto ocupou, e possivelmente ocupará, vários espaços. No bairro da Liberdade, em São Paulo, por exemplo, ele ocupou um andar de um prédio localizado na Praça Carlos Gomes; hoje está instalado lá um hostel. Nesse espaço, que aliás, você, Alexandre, me deu a honra de frequentar e apoiar, realizamos várias exposições bacanas, como, por exemplo, o multiartista Danilo Pera, o gravador Fabricio Lopes, o também gravador Ulysses Bôscolo, o excepcional fotógrafo Wagner Celestino⁷, os artistas Janina Barros e Wagner Viana, Luiz 83 (em início de carreira), Nilson Sato, Daniela Noronha, Mauricio Parra e Rosana Paulino expuseram lá, a lista



Ateliê do Cambuci. No cavalete, retrato do artista Luiz 83 executado por Claudinei Roberto da Silva. Fotografia de José Nabor Júnior, 2021

é longa. Mas antes, em 2005, na rua França Pinto, na Vila Mariana, eu era apoiado por um grupo de excelentes pessoas que se diziam minhas alunas, entre elas e eles, Cleide Yamazaki, Elita Lumy Maeda, Estela Santini, Anne Bitencourt, Alexandre Andrade e outras. Todos desenvolveram projetos artísticos de algum relevo e sou muito, mas muito grato mesmo a todos, inclusive àqueles que por falha minha não mencionei aqui. Acho importante salientar que a experiência adquirida nessas ocasiões, que, aliás, estão documentadas, foi vital para o trabalho que vim a desenvolver em algumas instituições de São Paulo e do Brasil, como o Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, onde tive a chance de coordenar o Núcleo de Educação entre 2011 e 2013, o Sesc, o MAM de São Paulo, o Museu Oscar Niemeyer, o Paço das Artes etc.

AAB - Quando você começou a fazer curadoria?

CRS - A primeira curadoria documentada de que me lembro é uma exposição

chamada “Introdução aos Fenômenos Vitais”, de 1997. Essa exposição aconteceu num espaço cultural de São Paulo chamado Tendal da Lapa, e ainda guardo, em algum lugar, além do pequeno catálogo que produzimos, os recortes do jornal do bairro que comentava e dava notícias sobre a exposição, que era uma coletiva de alunos e ex-alunos do Departamento de Arte da ECA-USP. O mesmo grupo de alunos que organizou essa mostra comprometeu-se também com uma série de outras, e sempre, como era a proposta dessa turma, fora dos portões da USP, em lugares públicos e de acesso gratuito. Esse projeto durou alguns anos e foi batizado de “Olho SP”. Dele participaram artistas como Ana Luiza Dias Batista, João Paulo Leite, Laura Hussak, Flávia Yue, Rodrigo Matheus, entre vários outros e outras. No ano 2000 realizei uma curadoria para a artista, aliás ainda relevante, Christiana Moraes. O nome da exposição era “O que ela faz é dança” e aconteceu na Funart no Rio de Janeiro, em função do prêmio que Chris ganhou no XV Salão daquela instituição. É um percurso de 30 anos.

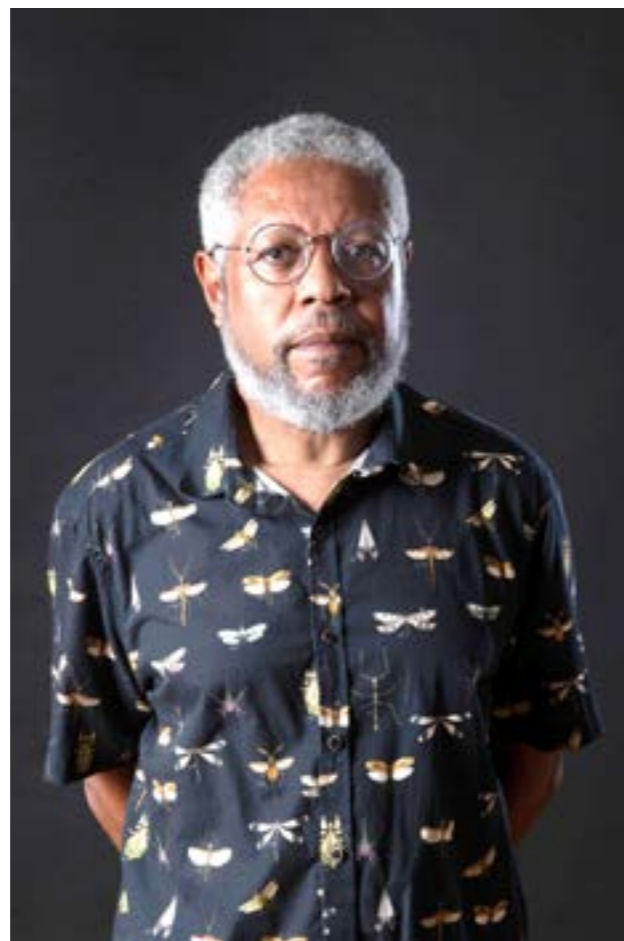
AAB - Gostaria que comentasse como foi passar pelo educativo do Museu Afro e voltar à instituição para fazer curadoria. Quantas exposições já fez lá?

CRS - Antes de assumir a responsabilidade de coordenar o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, já tinha tido experiências no educativo de outras instituições de São Paulo - Paço das Artes, Museu da Imagem e do Som, onde, de modo interino e efêmero, também coordenei seu núcleo educativo, a 27ª Bienal de São Paulo, onde atuei como co-coordenador de educação, no MAM SP fui educador bolsista; todas essas experiências foram anteriores ao Museu Afro. Dadas as características singulares dessa instituição, o trabalho desenvolvido pelo educativo do Museu Afro é, igualmente, *sui generis* e complexo. São muitas as frentes de trabalho e pesquisa organizadas por aquele núcleo. O conhecimento que lá se processa devia atender aos reclames de um acervo polivalente, além de, claro, elaborar uma história da

epopeia afrodiaspórica em território brasileiro a partir de uma gama variada de documentos e artefatos. Isso, sem, necessariamente, contar com o apoio decidido da diretoria. O núcleo era, e acredito que continua sendo, porta-voz da luta antirracista e um território, por excelência, de experimento pedagógico. Minha coordenação foi relativamente curta, já que pretendia, desde sempre, realizar, eu também, curadorias, o que me foi interdito pelo diretor do museu, Emanuel Araujo, e precipitou minha saída da instituição.

Posteriormente à minha saída, voltei ao museu para realizar algumas ações e curadorias, por exemplo, a curadoria da exposição “O amor, o banzo e a cozinha de casa” (2014) do extraordinário artista, precocemente falecido, Sidney Amaral. Depois dela, atuei em consultorias pedagógicas para o museu e como curador em mais outras cinco ocasiões; uma delas, inclusive, no ano de 2018 em parceria com o MAM SP, celebrou os 35 anos da “Mão Afro-Brasileira”. Em 2024 fiz “As vidas da natureza morta”. A

última delas é “História inventada e invenção de histórias”, do artista marfinense radicado em Paris, Roméo Mivekannin. A exposição segue em cartaz até o fim deste mês de março.



Claudinei Roberto da Silva.
Foto: Arquivo pessoal

AAB - Como você vê o debate sobre a presença negra no campo das artes visuais na última década? Há marcadores que você considere importantes nessa história da arte contemporânea recente?

CRS - Acredito que este seja um dos mais relevantes, se não o mais relevante, debate surgido na cena artística nacional recentemente. E essa cena, vamos chamá-la assim, está revestida de múltiplas camadas de complexidade. Não vejo como dissociar o interesse pela arte afro-brasileira, realizada por afrodescendentes, dos avanços e mesmo dos retrocessos políticos e sociais observados no país nos últimos 20 anos. As políticas de inclusão e ações afirmativas tornaram possível o acesso de estudantes negras e negros ao ensino superior; isso, claro, criou a possibilidade de artistas como o excelente pintor André Ricardo acessar um tipo de conhecimento que ele soube manejar a seu favor. Essas políticas, todos sabemos, ou deveríamos saber, só são possíveis de serem implementadas num ambiente social e politicamente democrático. A

maior e melhor organização política das maiorias minoradas que foram (e são) excluídas têm forçado o ingresso da produção artística desses grupos naquelas instituições que ainda orientam e vaticinam os rumos da arte. Mas estamos longe de um cenário próximo do ideal, onde a representatividade desses grupos também se espelhe nos postos mais graduados dessas mesmas instituições, não apenas como curadores adjuntos ou convidados, mas também como diretores, curadores chefes etc. Acho que esta própria entrevista é simbólica de uma conquista, mas também é o reconhecimento de que certas trajetórias continuam escassamente pesquisadas e parcamente conhecidas. Lembro, finalmente, o exemplo da Cleoo. Um exemplo entre milhares daqueles que foram, e são, injustamente esquecidos e negligenciados, portanto, há muito o que fazer...

NOTAS

1 Abdias Nascimento. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 205. Importante anotar que Nascimento acrescenta ao nome Cleoo, o sobrenome Navarro.

2 Talvez venha daí o sobrenome Navarro usado por Nascimento em seu texto.

3 A Coleção de Arte da Cidade (antiga Pinacoteca Municipal) foi criada oficialmente em 1961, com a finalidade de reunir, catalogar e expor obras de artistas, nacionais e estrangeiros, pertencentes ao patrimônio do município de São Paulo. A partir de 1982, o acervo passou a ser gerido pelo Centro Cultural São Paulo. Atualmente, possui sob sua guarda cerca de 10 mil obras de diferentes períodos, técnicas e suportes, sendo 5 mil delas pertencentes ao conjunto de Arte Postal.

4 Há dois desenhos seus na referida coleção. Sem título, nanquim e grafite sobre papel. Tombo: 0000.000.197 e *La bluse de Shoshane*, nanquim e grafite sobre papel. Tombo: 0000.000.197.

5 Trata-se de “Dancing Days Are Here Again”. Curadoria de Carolina Mikoszewski, 3 de junho a 29 de julho de 2023.

6 Conforme indicado no site, o MNU é uma organização pioneira na luta do Povo Negro no Brasil. Fundado no dia 18 de junho de 1978, é lançado publicamente no dia 7 de julho deste mesmo ano, em evento nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, em pleno regime militar. O ato representou um marco referencial histórico na luta contra a discriminação racial no país. Disponível em: <https://mnu.org.br/mnu-2/>. Consultado em 13 de março de 2026.

7 Em 2025, Claudinei assinou a curadoria da exposição individual do artista intitulada “Constelação Celestina”, que inaugurou o Sesc 14 Bis e ficou em cartaz de setembro de 2023 a abril de 2024. Em seguida, itinerou para o Sesc Itaquera, de 28 de junho a 12 de outubro de 2025.

ALEXANDRE ARAUJO BISPO

É doutor em Antropologia Social pela USP. Atualmente realiza estágio Pós-Doutoral pela Escola de Belas Artes da UFRJ, onde estuda a série *Macumba* do artista paulista Lívio Abramo (1902-1993). É curador, crítico e professor independente, e compõe, como tesoureiro, a diretoria da Associação Brasileira de Críticos de Arte no biênio 2025-2027.