



Para a edição de PUBLICA, a Arte Ensaios abriu mão da tradicional entrevista com um(a) artista e promoveu uma conversa de mulheres e entre mulheres, às vésperas das eleições de 2018. Essas mulheres, que conversam com nossa equipe editorial, são: Camilla Rocha Campos, Cíntia Guedes, Clarissa Diniz, Consuelo Bassanesi, Tatiana Roque e Thelma Vilas Boas.

Cecilia Cavalieri *Queremos aqui que vocês compartilhem suas práticas e saber como lidam com o contexto histórico, político, econômico e social que estamos vivendo; queremos mapear possíveis relações, contrapontos, pontos comuns e diferentes entre atuações, e também desconstruir o binarismo entre entrevistado e entrevistador, por meio de uma roda de conversa, possibilitando que o debate seja entre vocês. Em suma, não queremos fazer uma entrevista tradicional. Estamos mais interessados em trazer as cruces, interseções entre estética e política, sobretudo nas práticas contemporâneas em que vocês estão inseridas; queremos abordar a questão pública também atravessada pela maternidade e pelo feminismo. E algumas questões que colocamos como gatilho, por exemplo, o caso da curadora Nikki Columbus, que foi contratada pelo MoMa e foi “desconvidada” ao contrato quando descobriram que ela tinha um filho. Nesse mesmo contexto da esfera pública também podemos falar a respeito da Funarte, desses editais que estão privilegiando tão somente artistas já consagrados, não dando as verbas que deveriam.*

Existe uma candidata à deputada federal que não é Tatiana [Roque], mas Thais Ferreira, e ela trabalha a questão da maternidade com a mobilidade urbana, trazendo isso para um debate mais amplo e interessante. Não é a primeira vez que a revista entrevista mais de uma pessoa, é bem comum o corpo de entrevistadores ser numeroso; nas entrevistas anteriores, entretanto, havia no máximo dois entrevistados ou foram entrevistados artistas que trabalham em dupla, ou a conversa foi com dois críticos ou teóricos de arte. Ao longo de seus mais de 20 anos, a revista escolheu entrevistar artistas focando em seu processo e produções mais individuais, muitas muitas vezes, artistas conhecidos, consolidados e estabelecidos no meio da arte. O ponto de partida que nos levou a convidar vocês foi a ideia de que seria interessante trazer para a revista pessoas atuantes hoje na arte contemporânea, no caso da Tatiana, o diálogo estreito com artistas e produtores culturais, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, que mobiliza as esferas públicas e as problematizações sobre o comum ou sentidos de comunalidade de modo marcante em suas práticas.

Primeiro ponto, o protagonismo das mulheres: é marcante a participação nas atividades que abrem o sentido de comunidade ou comum, tomando forma como obras de arte, curadorias, cargos públicos ligados à cultura e à arte, gestão de espaços autônomos ou independentes, em pensamento em diálogo com a arte contemporânea e mais. Com isso chegamos à ideia de convidar apenas mulheres para essa conversa; talvez vocês possam trazer relatos pessoais, as lutas envolvidas, as práticas de vocês a partir dessa perspectiva, como sexualidade, raça e classe se tornam determinantes na constituição de

Da esquerda para a direita em sentido horário: Clarissa Diniz, Tatiana Roque, Camilla Rocha Campos, Thelma Vilas Boas, Cíntia Guedes e Consuelo Bassanesi. Fotos de Luis Buitrago.

práticas e projetos, quais as estratégias para interromper a produção de privilégio e evitar a reprodução de uma cultura branca e europeia elitista. Temos duas autoras e gestoras de espaço independentes aqui na roda, a Camilla [Rocha Campos] e a Consuelo [Bassanesi] – que papéis esses espaços estão tendo nessa discussão e quais as suas contribuições?

Consuelo Bassanesi Acho que, sim, houve interesse particular das mulheres em criar esse espaço que talvez venha de uma própria concepção do feminino, das redes do cuidado coletivo, mas talvez também seja algo que perpassa e nos mova nessa direção. É que o corpo feminino é um corpo muito público, temos muitas interferências do Estado, de opiniões alheias e de uma concepção do que é o feminino, do que uma mulher deveria ser. Então, acho que essa “publicização” da mulher leva a um questionamento do que é público e do que é a esfera privada e de que forma se construiu o público. Você está sempre questionando o que é o espaço público e como manter a esfera privada; acho que principalmente como construir um espaço público de forma que ele seja mais inclusivo, também pela própria exclusão dos corpos das mulheres. A luta das mulheres pela inclusão não tem como ser separada da luta pela inclusão de outros corpos também excluídos. Acredito que o feminismo e as mulheres sempre estiveram juntos com a comunidade LGBT, sempre estiveram muito presentes nas pautas ligadas ao racismo, nas pautas indígenas, porque são movimentos que, de certa forma, se entrelaçam.

Em relação aos espaços autônomos independentes, penso que hoje eles cumprem um papel que as instituições públicas não conseguem, em um Estado com uma agenda cada vez mais conservadora, que tem preferido investir em pautas menos polêmicas. Esse fato é uma completa reversão do que era antigamente, quando os espaços autônomos tinham vida muito curta e não conseguiam estruturar pautas a longo prazo. A não ser o Proac, em São Paulo, e um ou outro edital em outro estado; aqui no Rio de Janeiro não há, e os espaços autônomos operam sem qualquer investimento estatal. Nesse sentido, não há prestação de contas, em qualquer instância, e sentem-se livres para agir como quiserem. Até poderíamos falar um pouco da questão do dentro e fora, agora usando o público e o privado como o que acontece dentro do espaço e o que acontece dele. Despina é uma associação cultural, que é aberta ao público. As coisas que acontecem dentro do espaço estão limitadas às pessoas que o frequentam e que é um público bem específico. Mas sempre foi um desejo, uma preocupação ou talvez até um caminho natural que algumas coisas acontecessem para o lado de fora. Sempre saímos muito para a rua, por uma questão de ativismo. Nesse sentido, não há divisa clara entre público e privado nos espaços autônomos, porque são espaços muito permeados pelo público.

Há três anos começamos o projeto Arte e Ativismo na América Latina com a organização holandesa Prince Klaus Fund. Durante esse tempo, tivemos não só artistas residentes como falas públicas, muitas ações na rua, exposições. Quando pensamos nisso, nem podíamos imaginar o caminho que o Brasil tomaria. Enquanto corpos os mais diversos atravessavam nosso espaço, a exposição Queermuseu, que dialogava muito com nossas pautas, estava sendo fechada, prometida para o MAR, proibida e prometida para a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É incrível como as pautas que você lança voltam para você, e as coisas vão virando uma bola de neve.

Cíntia Guedes Sem muita ordem, mas enquanto vocês vão falando eu vou pensando; o protagonismo das mulheres... mas que mulheres? Acho que estamos em um momento de evidente chamada das mulheres negras para o centro de uma cena; a impressão que eu tenho é de que essa convocação vem junto com uma armadilha, que é a de reencenar todas as dinâmicas que esses espaços solicitam para que a máquina continue funcionando da maneira que funciona. Cada vez mais eu tenho me perguntado como é que esses processos de inclusão não operam uma dupla cegueira, porque você acaba sendo reinserido em um mesmo sistema de representação; e quais são os limites dele? Lembrei de uma entrevista que fiz no Capacete com a Ana Carolina, uma fotógrafa que estava preparando uma série para o Canal Brasil, remontando imagens antigas, e ela estava refazendo a imagem da Leila Diniz grávida na praia. Começamos a questionar: somos todas Leila? E por que não? A Leila estava causando com o corpo branco de classe média dela na praia no final da década de 1960, e as mulheres negras continuam se perguntando como os filhos delas vão chegar à praia (e continuam se questionando). Então, que questões precisam ser cuidadas pelos espaços públicos, pelos espaços de arte e que questões continuam escamoteadas inclusive pelo feminismo hegemônico. Acredito que precisamos fazer mais do que falar de lugar de fala, que é importantíssimo. Todavia, quando pensamos nessa questão apenas pelo campo da representação, acabamos correndo o risco de novamente encerrar a experiência das mulheres negras no campo do vivido. Penso que o momento agora é o dessas artistas negras, racializadas, andinas, queers e sudacas perceberem e começarem a se dar conta de que não somos nós que precisamos ser inseridas no processo histórico e no sistema da arte, mas é o sistema que precisa de nós também e como podemos criar uma fissura real nessas inserções, o que significa não compactuar com um monte de coisa e perceber quais são as ciladas, que é de novo, por exemplo, reencenar toda uma narrativa de mito e de fazer da Marielle uma heroína. É importante narrar a história e recuperar, mas o que essas narrativas não resolvem? Não resolvem o fato de que as pessoas negras continuam sendo mortas; este é o problema real das mulheres negras, saber como os filhos delas vão sobreviver.

A questão é: fazer esse gesto de convidar artistas ou de trazer essas questões para dentro da cena não dá mais conta, porque podemos correr o risco de reencenar a cena colonial, como: “olha aqui, vou te dar voz”. Enquanto o que há, de fato, é a possibilidade de artistas que vêm de uma história de precarização da vida mesmo, preocupados com o que vão comer, onde vão morar, quando chegam a esses espaços institucionais da arte, têm que negociar a possibilidade da retirada de algo de prestígio desses espaços, o capital que esses espaços oferecem e ao mesmo tempo manter a autonomia. Há um risco constante de rompimento dessa relação, porque facilmente essas pessoas podem ser colocadas no lugar de alguém que não se conforma. Eu acabei de passar por um processo de doutorado e, lidar com essas instituições, é o tempo todo ter em vista o risco de aquela relação se romper, e ter no horizonte o que eu estou negociando.

Enquanto você falava, fui pensando neste meu corpo; o que ele traria para essas questões que você colocou, os meus processos no campo da arte têm sido trabalhar com a memória de um arquivo que não existe, um arquivo do que trago de negrura, do que carrego de negrura, se transformando em uma negritude que é sempre forjada pela branquitude para dizer ao que pertencço, qual é a grade

significações que meu corpo organiza nos espaços e de ter em mente que o corpo escuro nunca vai poder se desfazer do signo da escravidão. E o que a gente faz com ele? Retomar essas memórias no processo de fabulação e dividir esses processos, a partir de um objeto tese que eu fiz ou das oficinas que fizemos lá no Capacete ano passado, como a Faca Amolada, enfim, pensar nesse processo de escavar e fabular para compor e retomar esse corpo. Porque a expropriação ela vem junto do fato de que esse esquema da representação e de representatividade e essa disputa dentro desses campos institucionais não dão conta do que está acontecendo na vida. Por isso, a rua é onde, num espaço como a casa, aprendo muito mais do que em uma instituição como a universidade hoje, embora eu precise estar lá negociando os meus processos nos papéis para conseguir me mover nesse mundo. Penso que nós precisamos começar a fazer outro cálculo, além dessas vidas que valem menos, menos mesmo, valem negativo, por exemplo, a Marielle estava ali, uma vereadora, visível, muito votada e mesmo assim ela é um corpo matável. Temos que pensar o que isso nos informa.

Tatiana Roque A questão que tenho pensado muito, principalmente neste momento atual em que estou candidata a deputada federal pelo Rio de Janeiro, é que quando esses corpos que sempre estiveram escondidos de alguns lugares de poder, de algumas instituições, quando eles entram nesses lugares o que é que muda na verdade? Mudam eles ou mudam as instituições? Até que ponto cada um muda? Acho que estamos falando muito disso aqui, e isso em relação a mulheres na política é uma questão que se coloca muito. Outro dia saiu uma pesquisa falando que foi comprovado cientificamente que as mulheres são menos corruptas e que, quando há maior representatividade de mulheres, a corrupção diminui, e isso faz parte da questão maior. Quando as mulheres entram em uma instituição, na qual elas não têm entrada tão frequente e tão facilmente, muda alguma coisa das instituições; acho que há um risco duplo, um é dizer que muda, e o outro é dizer que não muda. Porque, se dissermos que muda realmente alguma coisa nessas instituições, corremos o risco de estar essencializando algumas características das mulheres e que, obviamente, não é o que as mulheres querem, ser essencializadas como as não corruptas, porque isso faz parte daquela separação que já estamos cansados de ver, e que rejeitamos, que é o entendimento de que as mulheres são mais sensíveis, mais zelosas, mais preocupadas com os outros. O que se rejeita também é o papel subalterno de cuidados com o outro, enquanto os homens podem, eles sim pensar só neles e no seu poder. Esse é um risco. Mas o risco de dizer que não muda também é grande, porque é dizer que não devemos entrar de certa forma, que não faz sentido batalhar para estar lá. E acho que faz todo sentido, porque de algum jeito muda. Tenho pensado muito nisso, na separação entre o público e o privado, entre a rua e a casa, entre o íntimo e o compartilhado e isso tem-me feito pensar até lá atrás, de um jeito mais teórico às vezes, que essa separação e o modo como foi produzida na nossa história, já é ela que atribui esses lugares, que funda e cria esse lugares muito determinados de separação entre essas duas esferas e que o problema talvez esteja aí. A própria separação, não o fato de que lado da separação vamos estar, público e privado, por exemplo ou entre a casa e a rua. A própria linha de separação onde ela se dá, como é desenhada e o que podemos fazer com ela — essa é a questão hoje. Até quando falamos em lugar de fala, de corpo, é ela que está ali, a linha de separação, e isso provoca muitos incômodos porque às mulheres sempre foi atribuído esse lugar do íntimo, da casa. Um livro de que gosto muito e sempre

uso para pensar essas questões chama-se *Objetividade*; infelizmente só tem em inglês, *Objectivity*, de Lorraine e Peter Galison. Eles mostram como a própria noção de objetividade surgiu em meados do século 19, em 1950, como um modo de disciplinar o corpo e o olho científico para observar o mundo, ao passo que outro corpo e outro olho, não científicos, deviam-se voltar para dentro de si, para dentro da subjetividade, no recalque da subjetividade, no fato de que essa subjetividade deve ser confinada à casa. Na esteira desse pensamento, surge a noção de objetividade, própria aos homens de ciência — no caso a expressão usada na época fazia sentido pois eram só os homens mesmo —, aqueles que deviam observar o mundo, experimentá-lo a partir desse corpo disciplinado no sentido de não projetar para fora de si, não projetar em suas observações do mundo aquilo que dizia respeito ao íntimo, o psicológico, o privado e os afetos, e o mundo, a rua, a observação, ciência, separando magicamente homens e mulheres. As mulheres ficaram em casa. Quem fala muito sobre isso também é Virgínia Woolf, quando se recusa a assinar aquele manifesto contra a guerra pelos homens cultos, dizendo que essa sociedade dos homens cultos foi produzida sobre o trabalho gratuito das mulheres, sobre as costas das mulheres que deviam lavar, passar, cozinhar e etc. para que eles construíssem tudo isso que havia de lindo na civilização e que agora eles estavam defendendo, porque nessa época na Inglaterra, por exemplo, as mulheres já tinham acesso à faculdade e faziam universidade, mas em casa; os professores iam à casa para ensinar mulheres, enquanto os homens iam à universidade, em Cambridge. Woolf mostra o quanto era importante, para a sociedade dos homens cultos, que era a mesma dos homens de ciência, dos homens do poder e dos homens da política, manter as mulheres confinadas à casa, ao espaço íntimo. Penso que, até hoje, é essa questão que perturba essa separação, e quando esse íntimo vai para a rua, se coloca no espaço público, na política, nos espaços de poder de maneira geral, de cultura e de saber e ciência, isso abala muita coisa e provoca muita reação, como se nos estivessem dizendo voltem para o armário, voltem para casa, porque vocês estão produzindo muita confusão nessas tentativas, às vezes bem-sucedidas, outras não, de trazer isso para a cena pública; tudo isso que foi sempre confinado ao lar e ao privado, é isso que chamo no cordel que escrevi para a editora N-1 de erotismo na política. O erotismo seria justamente quando esse desejo que devia ficar confinado ao íntimo surge na esfera pública como desejo de poder mesmo; nós queremos estar ali, nós queremos ocupar esses espaços, e como isso provoca incômodos. É como se os homens estivessem ali por uma designação natural e não porque querem. Estão ali porque é óbvio; nasceram para estar ali, como se o espaço fosse sempre deles, naturalmente, e nunca vão sair dali ou largar o osso. As mulheres e outros movimentos como o negro e indígenas têm trazido fortemente para a cena pública o desejo de ocupar esses espaços. Quando falamos de lugar de fala, falamos de representatividade. E concordo com a Cíntia quanto a não ser tanto a questão da representatividade que importa, mas o fato de que a própria luta da representatividade traz o desejo para a cena pública e, ao trazer esse desejo, já tira o desejo do seu lugar comum e abala todas as estruturas, porque é como dizer “queremos estar aí”, e, se estivermos aí, vamos estar porque queremos, e nosso desejo vai estar aí”, e, na verdade, o que muda é isso, não somos nós ou a instituição que mudamos. Muda porque essa linha que divide o público e o privado é deslocada, e então muita coisa é abalada, porque todas essas naturalizações são colocadas em questão, e é óbvio que isso produz reações.

CC Eu queria ouvir da Camilla, retomando um ponto da primeira pergunta que é: como sexualidade, raça e classe e a questão da mulheridade – não só o feminismo, mas a mulheridade – e do feminismo negro, enfim, todas essas questões são, em sua visão, determinantes na constituição de algumas práticas de projetos? Quais são as contribuições e os papéis que esses espaços estão tendo para essa discussão? E em seguida gostaria que a Thelma falasse um pouco sobre micropolítica, já envergando para um deixa da Tatiana.

Camilla Rocha Campos Ano passado, junto com Cíntia Guedes e Humberto Veléz, desenvolvemos no Capacete o Corpo Pá, uma iniciativa/proposta de um grupo autogestionado, não hierárquico, trazendo práticas cotidianas e sobretudo essas atravessadas pelo corpo como o cerne de uma movimentação. Durante dois meses nós nos reunimos uma vez por semana e na metade desse período a proposta era que a Silvia Rivera Cusicanqui dividisse esse momento conosco, e isso foi o que aconteceu. Com o grupo nós tínhamos pensando nessa relação entre o público e o privado, pensando outra maneira de gerir o espaço, outra maneira de receber uma pessoa, outra maneira de tomar decisões, de acolher corpos completamente distintos. Nossas decisões também passaram por aí: como selecionar ou não algumas coisas, tínhamos em mente entre 12 e 20 pessoas, e recebemos 73 inscrições; então pensamos em como selecionar.

Trouxe esse exemplo porque à medida que esse projeto foi caminhando e para que essas premissas que estabelecemos fossem reais, ou pelo menos visíveis, palpáveis e experimentadas, voltamos em nosso dia a dia o olhar pontual e cuidadoso para cada questão que ia aparecendo. Estou mencionando esse caso aqui primeiro porque a Cíntia está aqui e segundo porque foi muito forte para mim essa experiência que aconteceu dentro do Capacete, um espaço que visito mensalmente, diariamente. Esse lugar das práticas que me colocam em um lugar de opressão, diariamente, não só no Capacete como em minha casa, como mãe, ou recebendo um e-mail, na universidade em que dou aula. Todos esses entrelaçamentos para mim, quando falamos de corpo e de prática, isso que Tatiana trouxe em relação às esferas pública e privada, para mim essa experiência nunca foi binária; meu corpo e minhas práticas sempre estiveram em todas essas esferas, no sentido de que esta decisão de poder separar e compartimentar, no sentido individual e de não ser divisível, é o que me permeia e, na verdade, é do que eu não abro mão.

Bem, trazendo isso de uma maneira geral tentando dar conta de todos esses lugares e voltando para o Corpo Pá – esse grupo que escolheu que a Silvia Rivera falaria na Uerj porque era um momento em que a Uerj precisava resistir [2017] –, tomamos a decisão de que seria interessante tê-la publicamente em uma fala, e nessa fala ela disse que o que nos resta, o último reduto de resistência, é nosso corpo. Frente a tudo isso, frente a essa democracia que é um mito, no momento em que essa palavra surge para falar do público também, porque, sim, existe uma desigualdade muito grande, existe uma desigualdade entre os corpos, entre o que são as mulheres, quais são os feminismos, quem acessa o que e em qual lugar. Quando se traz a ideia de que nosso corpo é um lugar, por exemplo, quando a Marielle é assassinada, pelo menos para mim, a mulher negra é retirada da resistência e fica publicamente invalidada. O que resta? Como lidar com isso que resta, tendo que trabalhar, tendo

que levar minha filha no circo, tendo que responder aos e-mails e dar conta de uma série de outras demandas? Existem títulos para isso, e eu não consigo dar conta, e todas as pessoas com as quais eu estou lidando não conseguem acessar ou responder. Nesse sentido, Cecília, quando você coloca esta pergunta do que seria traçar uma linha do que seja raça, classe e gênero, e você pergunta isso para mim, eu penso que está tudo junto. Claro que existem algumas situações pontuais em que uma ou outra esfera tem que ser acionada ou acessada de maneira mais evidente, mas eu acredito que essa passagem, essa delicadeza no sentido de como lidar com isso são assuntos e desafios aos quais geralmente eu ofereço toda a minha atenção e meu olhar crítico para não continuar performando. E o que eu puder parar em mim eu paro. O que puder parar de ser reproduzido em mim, eu paro. Entendo também que muita dessas coisas eu não vou conseguir porque são projetos geracionais, é o que também pauto pela minha saúde. O quanto do legado histórico que meu corpo carrega eu consigo efetivamente mover, enfim tudo isso que passou por mim faz com que eu seja uma mulher hoje que tem uma casa, um quarto para dormir e tem comida, porque nós sabemos que não é mesma coisa para muitas pessoas. Existe uma trajetória atrás de mim em que essa herança está sendo recebida agora, essa eu continuo, isso foi para falar de gerações. O que eu consigo mover agora e o que vai ser minha filha? O que vem depois de mim? Eu traria para a roda um pouco desses dois lugares, para podermos pensar, como pensar essa saúde, como repensar. Pensando isso também para começarmos a riscar do vocabulário. Eu vi a Ana Lira falando isso, precisamos começar a riscar do vocabulário palavras que não apontam muito bem para o lugar aonde queremos ir, no sentido de pensar a luta feminina. Eu estou trazendo o movimento, trago o movimento com raiva, um movimento que tem vários sentimentos, mas eu queria também que pensássemos um pouco quais seriam esses outros cuidados que podemos ter com os movimentos feitos por determinados corpos.

Thelma Villas Boas Desculpem meu atraso, mas foi por um motivo até bem pertinente para pensarmos o que estamos debatendo. Ontem um rapaz próximo à Kriss, liderança do Bar Delas, onde está acontecendo a Lanchonete este ano, tentou fazer um assalto e foi morto, lá em Copacabana, pela polícia. Ele tinha 21 anos, e os moradores estavam ali no bar em uma conversa comunitária, tentando refletir a respeito, e ouvi alguém dizer que aquilo foi merecido, outro alguém disse que aquilo foi uma grande perda, as pessoas lamentando, e quando eu olhei já era meio-dia e quinze, falei, “ai, meu deus!” O que é importante fazer?

De qualquer forma, eu acho muito bom estarmos todas e todos aqui, quase fazendo um elogio à diversidade e à diferença. Quando a Consuelo fala da Despina, a Cíntia desse corpo de mulher negra que adentra a universidade, a Camilla convocando o cuidado de si como resistência, enfim, estamos falando de mais do que luta, e acho que precisamos criar um novo Aurélio, se for o caso. Mas somos realmente diferentes e desejamos futuros e presentes possíveis, rapidamente, aliás, vindos de heranças e experiências diferentes mesmo.

Vou ler uma coisa que vai também justificar o por que da leitura. Gostaria de falar sobre a perspectiva da violência, de uma gente criança em um território periférico e precarizado, afetado pela ditadura e pela pedagogia militar. Nasci em 1967 e tenho descoberto e entendido que muito do que tenho

feito hoje em dia é para pegar essa criança de novo no colo, essa criança que viveu muitos reflexos da ditadura, e acho importante porque hoje nós caminhamos para uma política pública e de educação de muita violência e muito provavelmente com os que conclamam a pedagogia militar. Cresci na zona sul de São Paulo, mais precisamente na região da praça da Árvore, fazendo limite com o Jabaquara, onde meu pai tem até hoje uma marcenaria. Essa região, que é vizinha do ABC Paulista, manteve a atmosfera da luta sindical e a paisagem industrial poluída; afastada do centro de cultura da cidade, reproduzia nas gentes o ritmo reprodutivo das máquinas. Sou filha de um casal que estudou até o ginásio, meu pai chegou a fazer uma escola profissional, e minha mãe sempre foi dona de casa. Hoje ela já não está viva, mas reconheço que eu era filha de uma artista; quando avançarmos aqui, me deem uma chance de falar sobre o que entendemos por ser artista; mas voltando ao que me interessa falar, esse corpo de criança violentado pela pedagogia militar que não só assustou seus infantes no ambiente escolar como convenceu seus pais de que a metodologia da repressão, do silenciamento dos desejos e das diferenças, a valorização da moral e dos bons costumes, do pecado original, porque eram todos muito religiosos, eram os caminhos para a construção do sujeito e das subjetividades, por essas práticas que variavam desde surras, punições, vexamentos públicos, distorções da própria natureza da relação dos corpos. Eu sofri bloqueio cognitivo que me fez mergulhar em uma infância linda quanto a minha capacidade de me proteger na imaginação, mas angustiante e terrível no embate diário com o fluxo de energia que açoitava meu espírito.

Acho que aqui justifico o porquê dessa leitura, pois para mim ainda é muito difícil ir num ambiente que reproduz algum tipo de intimidação e elaborar meu pensamento. O medo era de não ter chance e equilíbrio emocional para contar isso a vocês. Então hoje de manhã eu preferi redigir alguns parágrafos para não me esquecer.

Felizmente o corpo deseja viver e sobreviver, deseja a vida, muitas vezes não, mas meus pais eram bons pais, apesar de manipulados pelas ideologias do projeto de poder, e não intelectuais o suficiente para me livrar desse sofrimento. Foi necessário que nós todos, eu e eles, crescêssemos e evoluíssemos tanto social quanto emocionalmente naquilo que a ascensão social providencia de entendimento de mundo, para lidar cada um a sua maneira com a vida que queremos viver.

Mas por que trago isso aqui para este debate? Porque o que me faz sentir tão próxima das crianças que participam da Lanchonete é perceber seus campos cognitivos bloqueados por uma violência reproduzida e mantida pelo projeto de poder que entra em suas vidas em todas as camadas. Sofrem violência desde a concepção nos corpos precarizados de suas mães, nos seus nascimentos em partos violentos, na supressão compulsória da amamentação, seja por força do leite Ninho ou pela necessidade de voltar ao trabalho ou pelo completo afastamento forçado do que realmente tem sentido fazer, nas suas infâncias sem esgoto, com água insalubre, nos seus dentes não escovados, nas suas camas cheias de baratinhas que lhes picam até os lábios, na comida totalmente trans, nos doces que matam suas fomes, nas professoras também precarizadas em suas biografias – muitas sem enxergar a violência que reproduzem –, nos seus pais machistas, nas suas tias machistas, nas suas mães jovens, nas balas e nas granadas, no isolamento da periferia, na falta de oportunidade de ver o mundo além das

fronteiras que lhes são impostas, no medo que sentem, no medo que sentem, no medo que eu senti. Então, temos o campo cognitivo bloqueado que servirá à sociedade para apertar, carregar, varrer, limpar, morrer, morrer e morrer. Todos violados para se tornar somente força de trabalho sujo e que só interessa ao capital perverso e seus agentes.

Faltou-lhes falar que meu pai vem da roça e que tive muito contato com o modo de vida do caipira; foi nesse mato que encontrei uma brecha para conhecer a distensão psicológica que permitiu desbloquear meu campo cognitivo. O fazer que chamam de artesanal me levava ao lugar em que meu ser criativo era alimentado outra vez, saía da sua condição enferma e se levantava da cama e corria para brincar. Me dei conta de mim no meu mundo, que chamo de mundo da imaginação e da fantasia, mas que entendo que estava a ter com minha potência de ser, livre de modelos, singular e minha. Estar viva sem sentir medo enquanto minha mãe ou avó costuravam, cozinhavam, varriam, cuidava das plantas, pintavam, murmuravam, faziam cerâmica, me aterrissava num campo cognitivo de possibilidades de reexistir. E assim é a Lanchonete, um lugar que chamamos de política dos afetos, micropolíticas, mas que eu posso dizer que é um lugar de paz, de liberdade de ser, lugar de amor, alegria, silêncio, de convivência em que violento é o trovão, o fogo desgovernado, o rio brabo e não o pai, o professor, a polícia, o vizinho, o capital, o salário, o patrão, o vestibular, o poder. Eu acho que é dessa maneira que eu posso dizer, lugar em que o feminino entra, o público e o privado que a Tatiana coloca; quando a Camilla disse que não reconhece essa separação, digo que eu também não. Quando eu sou convidada como gestora de um espaço eu fico entre dizer, nossa é mesmo? Eu estou gerindo um espaço? Eu sempre geri esse lugar que reproduz em um público/privado na minha casa, com meus filhos, eu fui mãe muito cedo. Parece que foi só abrir a porta da cozinha e de repente estar ali, na praça da Harmonia.

Thiago Ferreira *Antes de você começar, Clarissa, eu gostaria de falar para todas que muito das práticas institucionais que você exerceu, nos museus e revistas, foi tentar visibilizar coisas, pensando no visível como atributo de publicidade, de tornar público, como no MAR. Trazer outras pessoas para dentro dessa instituição, pensar como é mais complexa e mais grave a questão pública no Brasil. Nós temos uma gravidade no público e privado, quando estamos falando de Pernambuco ou de outro lugar que você explorou, pensando o Brasil, no sentido mais amplo possível. Gostaria que você falasse um pouco sobre isso.*

Clarissa Diniz Essa fala me reconectou talvez com vários encontros do ano passado a partir dessa querela da censura, do Queermuseu etc. Não só por conta do que se passou, mas principalmente ao perceber em nós, a classe cultural enquanto classe social – ou a classe social da cultura, pode ser também –, muitos preconceitos, intolerâncias de várias ordens e processos muito duros de silenciamento em relação a esse outro evangélico, a essa outra que é negra mas que não é necessariamente feminista. Enfim, o oprimido dentro do opressor, o opressor dentro do oprimido, perceber nossa dificuldade em lidar com as violências que praticamos e o quanto nós somos opressores ao mesmo tempo que em teoria estamos ao lado, culturalmente falando, dos oprimidos socialmente e vice-versa. Também talvez o não desejo de lidar com os nossos oprimidos teóricos. Que são também opressores em suas práticas.

Então me incomodou profundamente e me fez pensar muito em minhas próprias práticas perceber o quanto uma posição política que em teoria visa ser emancipatória, em termos da defesa do direito de uma liberdade de expressão, em especial da arte, do campo social e cultural daqueles que se dizem artistas, ou que produzem arte, muitas vezes equivalia a uma completa violência em relação a outras formas de conceber a liberdade, a liberdade expressão de outras cosmologias, de outras religiões, enfim. E esse me parece um problema muito sério do nosso ponto de vista, porque isso nos devolve o tempo inteiro para a questão da representação. Como sabemos, representar também é substituir, em determinado momento aquele que se representa. Isso é um problema de proporções imensuráveis no campo da arte que sempre lidou exatamente com a perspectiva representacional, representacionista, representativa, enfim. E o que eu acho que acontece é que hoje, quando abordamos politicamente ou reivindicamos inserções dentro desse campo que praticamente lida e pensa a partir da representação, quando reivindicamos os lugares de fala também a partir dessa perspectiva, ou seja, pelo feminismo, fundamentalmente, questões de gênero e de raça, isso é muito facilmente reescrito dentro desse campo pela irresolução epistêmica entre representação e substituição que vivemos há muito tempo. Você falou de 1850, mas eu penso em toda a questão da perspectiva euclidiana, de determinação do ponto de fuga. Quando você cria a ideia de perspectiva o que você faz de fato é encontrar uma espécie de olho ideal, e isso me faz pensar na importância de sublinhar talvez a discussão de classe dentro dessas discussões, porque, como todo mundo falou, é impossível separar, mas é claro que você pode vetorizar a discussão ali e acolá, de acordo com as diversas eficácias que demandamos ou desejamos de cada esfera de debate. Acho que no campo da arte ou da cultura, digamos assim, a discussão da classe está há muito tempo pormenorizada em relação ao protagonismo recente das questões de gênero e de raça – e isso é bom. E é justamente nas questões de classe que essas contradições, inerentes ao processo de construção de campo cultural, se tornam ainda mais gritantes. É onde percebo que, ainda que o campo da cultura seja o da diversidade, e que se queira ser esse lugar de resistência, de construção de uma prática, de exercício radical de diversidade, ele é um campo social. Que em grande parte de seu circuito, em sua maior parte, emula uma ideia de classe social que não existe. Na verdade, é óbvio que a distribuição hegemônica da arte é absolutamente branca, elitista, aristocrática etc. Mas mesmo em lugares de mais diversidade, mesmo com pessoas, sujeitos que vêm de outras perspectivas e de outras histórias de vida, ainda, muitas vezes, se forja uma falsa ideia de unidade social que é, na verdade, constituída não pela história social de cada um, mas pela possibilidade – talvez utópica, ficcional –, de que pela cultura se cria uma classe social que interessa à diversidade para além das difíceis, cruéis e perversas limitações do capital, das classes sociais.

Então, no ano passado eu me vi em várias situações percebendo que quando as nossas discussões chegavam no limite das classes sociais, ou elas paravam, ou elas se tornavam especialmente violentas em relação a essa alteridade que é sempre “o fascista”, “o conservador”, “o evangélico”, “o cara do MBL”. E, ao mesmo tempo me exaspera perceber o quanto que o MBL utilizou isso a seu favor de um jeito magistral, sem encontrar resistência. Se formos ver os vídeos do Kim (Kim Kataguirí, cofundador do Movimento Brasil Livre), o tempo inteiro ele fala que a classe da cultura acusa o MBL de ser censor, como no caso do Queermuseu, quando na verdade o que propuseram foi boicotar. E boicote foi

muito utilizado como estratégia política constantemente por parte dos movimentos de esquerda, movimentos sociais etc. Então a questão que ele coloca e que várias vezes vai aparecer em vídeos do MBL é: como que o boicote feito pela esquerda é democrático e o boicote gerido pela direita é censura? Acho importante pensar a pergunta dele, interessada em quem de fato vai ouvir aquilo. Porque ele não está falando para nós. Ele está falando para pessoas que estão social e epistemicamente apartadas de um universo cultural que é hegemônico de um ponto de vista político pela esquerda. Porque, desde a ditadura é muito assim, até esquizofrenicamente, Roberto Schwarz fala isso, a hegemonia cultural brasileira é de esquerda. E é uma hegemonia cultural de esquerda que problemáticamente deixou de lado, por exemplo, questões religiosas. Ao longo dos últimos 40, 50 anos, onde estava a arte e as instituições durante todo esse processo de crescimento neopentecostal no Brasil? E não só isso, não estou falando só da religião, do sistema cultural ou político, mas de um imaginário em torno disso, de uma estética em torno disso. De um jeito de ver, de um jeito de cantar, de performar, enfim, que são campos de absoluto interesse da arte. Então imagina esse público que ouve o Kim. Reverter para a arte a relação de armação, censura e boicote, ser democrático e ser autoritário, ditatorial, palavra que ele (Kim) usa muito. Quem ouve isso e ao ouvir isso reconhece nas agendas das principais instituições culturais públicas uma agenda efetivamente de esquerda, que para nós é progressista, mas que aos olhos de outras pessoas pode ser simplesmente de esquerda. Acho que vivemos essa situação e pessoalmente me interessa a ativação da discussão de classe nesse âmbito da cultura e sobretudo para que possamos fazer a autocrítica ideológica de nossas instituições culturais enquanto classe, quando isso forja uma espécie de classe social por meio da prática cultural do trabalho. Trabalhei agora seis anos no MAR, e estávamos falando aqui um pouco dos espaços independentes; é muito interessante quando Consuelo fala que são espaços menores, que ir para a rua entende que o ativismo se dá de numa esfera ampliada do ponto de vista social, mas que ao mesmo tempo lida com espaços privados. É uma espécie de sorte podermos sair um pouco desse esquematismo da discussão que está na mídia sobre o uso dinheiro público na cultura etc. O que é estratégico e interessante no contexto brasileiro, mas que eu fico pensando ao mesmo tempo nessa classe trabalhadora da cultura global, nessa divisão social do trabalho no âmbito da cultura que é internacional, como você falou, não é o dinheiro de um estado, mas o dinheiro de outros vários estados, que estão por aí e que não estão apenas reencenando, porque seria, como a Tatiana falou, muito frígido achar que não mudamos nada, mas reinventando nossas próprias dinâmicas do colonialismo, hoje, com nossos próprios corpos como trabalhadores da cultura. Acho que essa sensação que temos de poder ser independente, embora não plenamente, é a independência de um determinado contexto. Diante do dinheiro do Estado brasileiro um espaço é independente, mas não é independente em relação a outro dinheiro, de outro Estado. Então, é nessa sensação de independência específica que se recorta a independência que se quer e se enxerga, a partir de recortes que criamos. E ela é muito importante para nos repotencializar nesses momentos de crises profundas, em que não se quer sair de casa; é a chance de poder estar com as pessoas que nos repotencializam e tomar as ruas de volta. É numa certa proteção que a cultura, enquanto prática de campo e de trabalho, oferece, porque não está obrigada a lidar com essa ampla diversidade social, epistêmica, cognitiva, cultural, religiosa; que é a experiência de não desligar um vídeo do MBL ou não deixar de falar com uma pessoa no facebook porque ela pensa diferente de você,



HÉLIO OITICICA

Centro Municipal de A...

ou sentar do lado de alguém no ônibus e efetivamente conversar sobre perspectivas diversas. Existem instituições públicas que obviamente escamoteiam essa possibilidade de diálogo porque têm agendas muito fechadas, que são profundamente excludentes de uma diversidade radical, mas há no instituído uma potência, pela dimensão e pela obrigatoriedade do uso do dinheiro público e de pensar políticas e práticas em que essa diversidade real e eminentemente social esteja em cena e falante por si mesma. Não sei se ficou claro, mas concordando com o que vocês disseram, queria trazer essa dimensão social, da luta de classe, do campo ideológico.

TVB Queria só aproveitar e atravessar aqui o que você falou sobre onde nós, artistas, e onde a cultura esteve nestes últimos 40 anos de projeto neopentecostal. Porque uma das coisas que me fez repensar a prática como artista foi justamente o fato de eu achar que não cabia mais, não fazia sentido, até por essa luta de classes, que é realmente a grande luta para que as diferenças sejam pelo menos assim amenizadas, não me fazia mais sentido ter uma produção de ateliê. Algumas vezes pensei em quantos colegas artistas eu tinha e quantos ateliês fechados. As práticas e políticas evangélicas foram plantando pequenas células ao longo do Brasil inteiro e abrindo suas portas, uma pena que para domesticar o sujeito. Mas se nós artistas tivéssemos dedicado pelo menos um dia da semana, ou compartilhado nossos conhecimentos, abertos nossos ateliês para que fossem usados pelos vizinhos, pelas as crianças que correm nas calçadas...

Foi muito interessante quando a Lanchonete saiu do Saracvra e foi para um bar dentro de uma ocupação, que tem uma mulher que justamente grita essa luta do feminino na linguagem dela, sem esses maneirismos ou esses vocabulários que já não apontam onde desejamos chegar. Ela fala “Eu quero ter um bar porque eu tenho sete sobrinhas!”. Curioso, né? Porque você tem sobrinhas, você quer ter um bar? Se fosse um parquinho, mas ela quer ter um bar, porque o bar para ela é onde ela recebe a família e as amigas, faz o cabelo, onde ela faz as vezes de fiadora quando alguém aluga um quarto na região, quando ela cuida das pessoas sem trabalho e sem saúde, faz comida para todos

Mas aí vem o Samuel, que é uma criança que conviveu muito comigo lá na Lanchonete desde os tempos no Saracvra, tem cinco anos, e fala para mim: “Thelma, sabia que o Edu não vem mais na Lanchonete?” Então falei: “Por que o Edu não vem mais na Lanchonete?” “Ah, porque agora ele vai para outra igreja”. “Ah, mas a Lanchonete é igreja, por acaso?!”, e ele falou “É um tipo, né?!”.

Então, as igrejas fazem esse papel, são um espaço de acolhimento que as instituições de cultura com as suas grandes fortalezas não fazem; a questão é o quanto esse afeto, esse acolhimento se dá nessa dimensão do público que é privado a um determinado grupo que acessa esse espaço porque tem catraca, elevador, ar condicionado, segurança. Mas naquele calor que todo mundo sua e se lambuza, todo mundo entra e sai, acontece na rua, nos bares e infelizmente nas práticas do fundamentalismo que usa essa embalagem do acolhimento para realizar seu longo e dedicado plano de poder.

Outro dia eu levei várias cenouras ainda com ramas para cozinhar com as crianças na Lanchonete. Elas estão completamente afastadas do alimento *in natura*, comem muito mais nugget e pizza, e o quanto isso quer dizer muito a respeito de economia, de futuro, de país e tudo mais? Então insisto em cozinhar

alimentos *in natura*, e alguém me perguntou se a cenoura nascia deitada ou em pé e conversando um pouco sobre natureza, sobre o mundo ter tido mais árvores onde estão as cidades, eu virei para eles e disse: “bom, mas pensando bem, aqui onde estamos – eu eu bati o pé no chão – aqui, na praça da Harmonia, na esquina, o que que tinha antes de ser uma cidade?”. Eu estava convocando todo um pensamento de floresta. Todos, quase todos me responderam: “tinha um cemitério”.

Como lidar com essa realidade? Como nós artistas e como as instituições de arte lidam com a necropolítica em seus projetos?

CG Uma vez eu estava em um debate aqui neste salão, da exposição para a qual o Rafucko tinha feito aquelas peças [Expo Monstruário, realizada no CMHO: <https://www.geledes.org.br/militancia-negra-repudia-obras-de-rafucko/>], e a gestora do espaço, mulher branca, começou a se perguntar “O que que eu faço? O que que eu faço?!”. E eu me vi fazendo uma ginástica teórica para tentar formular uma resposta, que está formulada pela Angela Davis há uns 60, 50 anos. E comecei a pensar como que a colonização opera. Que é ocupando nosso tempo em responder perguntas que já estão respondidas. Tenho impressão de que as pessoas brancas, não é que elas não entendam o que falamos, é simplesmente que elas não podem entender porque precisam recuar, mas é um recuo subjetivo, para compreender, e entra aí a questão do tempo que a Camila trouxe, que é geracional.

E o tempo dessa transformação é o tempo de nossa existência. A Yuderlys Espinoza, pensadora colombiana, feminista, decolonial, fala este mundo e não aquele pelo qual as feministas de antes lutaram, nem o que elas imaginaram. O deslocamento territorial tem a potência de nos mostrar a possibilidade de experimentar essas modulações. A habilidade que minha vulnerabilidade me dá é de enfrentar esse lugar que não é da conciliação, que não é do apaziguamento, é de tentar sustentar esse desconforto porque é ele que me põe no mundo, eu estou mediada por ele, eu não tenho outra experiência. E isso diz respeito a tempo, a cultivo, que é o que as igrejas evangélicas fazem mesmo. E aí eu fiquei pensando que para mim a questão de classe ela não resolve nada, porque eu sou uma mulher preta, em que tempo na história, ou em que classe social eu vou existir e vai ser bom? Não tem. Eu não consigo formular mais nada distante deste corpo. Ao mesmo tempo eu preciso escapar dessa essencialização, então, é um problema que não vai se resolver nunca. Tenho que continuar enfrentando. E não tem volta, vamos continuar adentrando os espaços. A história do Queermuseu, nós nos ocupamos respondendo ao Kim e deixamos de prestar atenção de repente em todas as questões trazidas pelos artistas “queer” daqui que estão questionando o fato do “queer” ir para o museu e que talvez essa seja a pergunta produtiva para o campo. Então eu acho que é estratégia de dominação; estamos o tempo inteiro gastando nosso tempo para responder às perguntas que realmente só vão nos manter no mesmo lugar.

Tatiana Roque Queria pegar o gancho do desconforto, no qual penso muito; é algo que os negros, as negras, as pessoas que falam de raça e colocam muito para nós, brancos, que é a necessidade de habitar esse desconforto. Talvez seja uma questão mais geral até da esquerda e que de certo modo foi apreendida pelo campo da cultura com uma certa superioridade moral. Concordo com isso. E acho que essa superioridade moral, hoje, é uma maneira de a esquerda colocar um escudo, e se colocar numa

redoma pela sua própria impossibilidade de habitar o desconforto que a impede de pensar o quanto seu projeto está sendo questionado e de certa forma está fragilizado por si mesmo, independente dos ataques que vem sofrendo de fora. E muitas vezes eleger um inimigo: o MBL, o fascismo, o Bolsonaro, etc.... Muitas vezes eleger esse inimigo é também uma maneira de manter esse lugar da superioridade moral. É um lugar que atrapalha muito a esquerda hoje. O que eu tenho buscado fazer, dentro da esquerda, é tentar trazer essas questões, que podem fazê-la sair desse impasse. Tentar apontar um pouco esses mecanismos para que a esquerda consiga voltar a dialogar com as pessoas. A esquerda não está dialogando com outros territórios. Onde estão as pessoas que frequentam a igreja evangélica e com quem poderíamos dialogar independente da fé? Não produzimos esses espaços de acolhimento, então eles se veem mais representados na igreja do que nas organizações de esquerda. Então, como retomar o diálogo com essas pessoas que hoje não se sentem representadas ou não se sentem sequer objeto, nem aludidas nos projetos de esquerda? E essa é uma questão de classe. Mas é uma questão de classe, o quê? Classe social é uma noção sociológica, é uma noção *a posteriori*; não é uma noção política. O que nos ajudava na luta política até um certo momento era a noção de classe trabalhadora. "Trabalhadora" era uma noção política. E o que todos esses movimentos e todos esses questionamentos estão trazendo é o esgotamento dessa figura do trabalhador ao menos como ele foi pensado até os anos 70. A figura do trabalhador da esquerda é o macho, branco, adulto, chefe de família, que, aliás, é o portador dos direitos sociais enquanto chefe de família, ao qual, as mulheres brancas, as mulheres negras, os homens negros, só têm acesso indiretamente, que foi o grande questionamento que todos esses movimentos – imigrantes, negros, feministas, etc. – fizeram em 68.

O que está sendo trazido por esses movimentos hoje e por esses questionamentos é uma questão do trabalho, do esgotamento dessa figura do trabalhador e como a esquerda vai se organizar pra levar em consideração essas formas de trabalhar que não se veem representadas na figura tradicional do trabalhador. Acho que é isso que está em questão em muitas esferas.

Tive um artigo rejeitado por um veículo de esquerda, sobre a discussão do turbante. Um veículo que sempre publica meus artigos. Dizia no artigo que a questão do turbante era uma questão sobre trabalho, porque mulheres negras não queriam que mulheres brancas usassem turbante. A questão não é se você pode usar ou se você não pode usar. Mas o problema é que ali tinha uma questão de trabalho envolvida: quando você usa o turbante, como um pano na cabeça, tal qual ele foi usado pelas mulheres negras a partir de uma retomada da sua história, da sua cultura, dos seus ancestrais, ao se portar o turbante depois que foi feita essa valorização, o que está se fazendo é utilizar esse trabalho sem pagar por ele. Naquele turbante como objeto de moda, que vai ser vendido em lojas caras, tem um trabalho ali envolvido. Quem é que paga por esse trabalho? Ninguém. Então o que as pessoas negras estão dizendo é que "o nosso trabalho está aí, e o nosso trabalho está aí de graça!". E, claro, pessoas negras, trabalhadores negros, trabalhando de graça, sabemos o que é: escravidão. Penso que ainda resta muito essa discussão culturalista, apropriação cultural. Eu não pego nada daquilo ali, eu acho que é uma questão relativa ao trabalho. E essas questões relativas ao trabalho que eu acho que o movimento negro, as feministas, mas também todos esses outros atores e atrizes e personagens desde os trabalhadores informais, autônomos, empreendedores, motoristas de Uber, pessoa que frequenta a

Igreja evangélica, que tem uma questão de trabalho muito séria ali, porque ali eles conseguem trabalho. Essas estruturas de acolhimento são também estruturas de trabalho, é contato, é conhecimento, porque há redes de trabalho nesse trabalho informal. Então é tudo isso que está em questão que eu acho que a esquerda, ao não dialogar com isso, não consegue sequer repensar a noção de classe para que ela se amplie e consiga dialogar com as pessoas que hoje são os trabalhadores, mas que não se veem representados pela noção de trabalhadores de esquerda. Então eu concordo que seja de classe, mas classe que engloba isso tudo. Não dá para falar de classe trabalhadora nos moldes antigos; não sabemos qual é o termo, qual é o conceito que precisamos usar. Então esse é o impasse que a esquerda tem hoje. Falso embate, entre um inimigo e a sua própria superioridade moral.

[Tatiana pede desculpas pois tem de se retirar da conversa]

CC Gostaria de perguntar a Clarissa Diniz, também propondo que ela fale um pouco sobre sua saída do MAR, caso ache pertinente, e tomando a inquietação da Thelma "o que a gente entende por ser artista em 2018?", mas voltando essa pergunta para uma curadora: o que é também uma urgência em termos de práticas artísticas? Sobretudo quando nos deparamos com esse problema da Nikki Columbus no MoMA e a declaração superproblemática da Jac Leirner na Folha de S. Paulo.

TVB Eu achei que a Cíntia ainda ia falar alguma coisa sobre a luta de classe. Fico me perguntando também como é possível falarmos de outras coisas com gentes tão precarizadas, sabe? E que isso corresponde à diferença de classe social. Quando uma criança não tem ideia de que uma cenoura nasce para baixo, por exemplo, e estou falando de uma criança de 12 anos, o quanto isso realmente representa na possibilidade de acesso ao mundo, a programas, à cidade... para que todos então tenham algum tipo de oportunidade, algum tipo de igualdade nos acessos. Tem criança que nunca escovou os dentes, e o quanto isso vai trazer de saúde, para que ela seja saudável, que ela possa curtir seu próprio corpo, andar, respirar, não adoecer.

CD Acho que a posição de se recusar ao debate é absolutamente política [estavam falando de quando a filósofa Márcia Tiburi recusou-se a debater com Kim Kataguiri, em um programa de rádio], mas ao mesmo tempo o limite entre um não de luta política e um não de um corporativismo político de resguardar certo conforto ou uma superioridade moral é algo muito difícil de se lidar. Não conseguimos nos enxergar politicamente. Quando nos endereçamos uma questão, não é que o mundo da arte esteja indo dialogar com o MBL, mas que o MBL trouxe uma questão para o mundo da arte. De algum jeito, demandados à discussão, dizemos "com vocês não discutimos", porque entendemos que somos mais importantes. Acho que assim temos grandes riscos de estar desenvolvendo uma política de epistemicídio, porque é como se "eu não reconheço sua episteme, sua autoridade de sujeito enquanto macho, autoritário, branco, patriarcal, machista e tal. Eu não reconheço e não quero dialogar com isso; seu ponto de vista é menos importante para mim do que outros pontos de vista que são os de minha luta, de minha pauta". Mas, ao dizer que não vamos debater, eu acho que a questão é: a diferença entre recusar-se ao debate e recusar-se a reconhecer que existe aquele debate e recusar que existe aquele sujeito social que coloca aquele debate é muito tênue. Eu acho que vamos muito facilmente recusar-nos ao debate ao excluir aquele sujeito do mapa. Como é que conseguimos nos recusar politicamente

a um debate sem desconsiderar a existência de um ponto de vista e conseqüentemente sem anular o sujeito daquele ponto de vista. E assim, a história hegemônica da colonização, eurocêntrica, é isso que vivemos quando nós, que somos os outros da colonização, né, nós que não somos do centro, não temos o nosso ponto de vista efetivamente, enfim, reconhecido como outro, outras epistemologias, o que acontece é que, além do nosso genocídio como gente, o epistemicídio em relação à destruição das nossas formas de conhecimento, das nossas formas de pensar, também é uma forma de nos matar enquanto sujeitos. Então minha questão como pessoa de cultura é: o quanto minha recusa em debater certas coisas ela é, sim, produtiva, que eu posso jogar minha energia porque ela pode se transformar em alguma coisa, ou é também um jeito de continuar invalidando, deslegitimando, hierarquizando formas de conhecimento. Alguém falou em superioridade moral, mas há superioridade estética, ética, enfim, podemos pensar em várias. Todavia, é um privilégio poder recusar-se a um debate. Enquanto existem lugares sociais no mundo em que você simplesmente não se pode recusar a nada, pois é uma questão de sobrevivência, poder recusar-se é um lugar privilegiado. Então essa é uma questão que não é nem pouco resolvida. Realmente me inquieta, sabe?

CG Eu fico pensando que a recusa é um gesto ativo, precisamos poder ter direito de recusar coisas. Ter em mente sempre que ser aliado de uma determinada luta não é uma posição estável; é sempre contingente, transformadora. E, assim, queria jogar esta pergunta para todo mundo: o que existia antes dessa crise para vocês? O que tinha antes da crise, de fato? Porque, quando eu experimento ouvir mulheres negras, ler mulheres negras, o trabalho da Conceição Evaristo, da Carolina de Jesus, toda essa literatura, é ali que eu posso experimentar o tempo fora dessa noção de progresso que acha que são as nossas lutas ou os nossos gestos que vão de fato resolver algo. Se formos contar as histórias dos vencidos, dos quilombos, a história é uma sucessão de derrotas. O que existia antes da crise eram outras crises. Sempre estivemos em processos de aniquilação. Não acredito que exista a possibilidade de operar epistemicídio contra o discurso do Kim Kataguirí, pois o discurso dele é um discurso hegemônico. O discurso dele tem a ver com essa relação de poder, e não estamos nessa posição, mas longe dela, assim, igual os professores brancos universitários se juntando para silenciar ou para apaziguar a questão da denúncia, de abuso por parte de outros professores e dizer que estão sendo silenciados pelo movimento negro ou pelo movimento feminista no caso. Ou pelo movimento negro enquanto acusações de racismo. Eles não conhecem o que é silenciamento; eles respondem em grandes veículos. Quando Daniela Thomas foi questionada pelo Juliano Gomes e disse que foi linchada, ela pôde responder num veículo de grande circulação e visibilidade. De modo que é preciso observar esses lugares e as coreografias do poder, a *mise-en-scène* da história é o poder. Então, uma vez que se percebe que eles estão ganhando sempre e que eles vão ganhar sempre, o que essa noção de que estamos jogando um jogo que é de perder, o que ganhamos sabendo disso? Como é que podemos nos realocar na luta? É também um pensamento incompleto para mim; fico tentando formular nas minhas práticas, nos meus escritos e tem a ver com o tempo mesmo, que tem a ver com a oportunidade de experimentar outro tempo, voltar para o meu corpo e sair do vórtice louco do tempo da urgência deste mundo, que está sempre nos colocando questões que devemos responder de maneira imediata. Todos esses debates vão criando outro campo de valoração e, se medimos assim, como é que nos

interessamos por essa disputa? A Silvia Federici, quando estava aqui me disse uma coisa que eu não vou esquecer, foi um ensinamento: vai fazer suas coisas nesses espaços, mas vai sabendo que você não tem nada a perder, esses espaços nunca foram seus, não vão ser seus. A coisa que eu quero construir mesmo, ela está em outros espaços. Então é meio que negociar aqui pra continuar fazendo as coisas aqui. É um trabalho duplo, exaustivo. O Ailton Krenak fala isso em algum momento que as populações indígenas ou as mulheres negras agora vão ter que oferecer a solução, mas essa dívida não é nossa. Embora seja feita sobre o espólio do nosso corpo, é uma dívida que não deixamos de sentir, porque essa recusa sempre que é feita destrói emocionalmente. E meu objetivo de vida hoje é ficar saudável. É conseguir me sustentar nessa quebra. Minha pergunta é: como é que vamos seguir juntas, nessa terra devastada? E aí perceber que ela nunca foi outra coisa senão uma ruína? Isso é superimportante para não se ficar almejando um território ontológico de estabilidade, desse sujeito que não vai ter, porque ele foi feito por um sujeito moderno, homem, masculino. É preciso perceber que esse processo de como a antropofagia entra na arte e como o conceito da arte brasileira é a constituição do sujeito moderno nessas terras e que não se separa de um projeto de dominação. É pensar na Mc Xúxú, que diz "eu não cuspi no prato que eu comi, eu vomitei". Diante desse gesto de recusa, questionar o que é esse gesto de recusa e o que ele pode gerar de produtivo também. É de fato uma ambigüidade.

Essa história do Queermuseu me perturba bastante, porque é um projeto de um milhão de reais, para um gesto-monumento.

CB Só queria dizer que um milhão de reais agora, para a montagem do Rio de Janeiro. O Queermuseu já teve investimento anterior do Santander. Mas eu queria retomar as falas da Cintia e da Clarissa. Talvez a recusa ao embate direto não caracterize, necessariamente, recusa ao debate. Porque, se você focar em produzir ações, focar no seu trabalho, você também está produzindo respostas aos debates que estão chamando. A quem interessa esse estado de exaustão, consequência do desgaste no embate? O chamado ao debate não é necessariamente uma vontade de dialogar, mas talvez seja vontade de exaurir mesmo as recusas, as energias, o tempo, todos os recursos. Recusar-se ao debate é, sim, um ato político, e pode ser mais produtivo.

CRC Estamos pontuando algumas práticas possíveis, algumas perguntas que vêm com essas práticas que vão desenrolar algumas ações. Mas queria lembrar o quanto o campo das artes ainda é messiânico. O quanto damos volta em cima desse discurso que é completamente dado, de que quem vai pensar a cultura é a esquerda, de quem é efetivamente crítico, quem constrói um determinado grupo, o quanto que também nos autodenominamos desse grupo. Queria trazer isso de novo para o centro dessa discussão.

Minha trajetória pessoal, ela vem de uma crítica institucional, de uma pesquisa dentro da crítica institucional. Algumas frases para mim assim são bem importantes, entre elas "as instituições somos nós". Então, no momento que eu sou instituição mesmo, efetivamente, no momento que eu opero nesse lugar de instituição, meu corpo e não só minha prática ou minhas ações, enquanto eu estou em determinado momento gestora de um espaço, enquanto eu sou artista, como isso chega para mim? Se a instituição sou eu, que instituição eu quero? Que instituição eu sou capaz de construir? Queria

trazer isso porque essas mesmas instituições, esses mesmos corpos são os corpos que gerenciam os espaços comuns. Que vão construir museus, que vão remover pessoas para ainda construir museus, que vão colocar outras pessoas lá dentro para operar num sistema quase de perversão. Esse lugar que em outro momento é um cemitério. Então, como que a gente ainda está acreditando na arte como essa salvação mesmo?

CG Um branco educado não é um branco não racista. Precisamos ter a dimensão de como esse projeto é estrutural. As crianças de apartamento também não sabem como as cenouras crescem, nunca viram uma vaca. É uma coisa muito mais ampla. Achei muito bonito essa memória das crianças de saber que ali era um cemitério. E aí está ali o MAR sendo inaugurado como sendo um monumento da conciliação, da cultura, que vai unir arquiteturas e trazer para dentro a contradição, o apaziguamento. Muito perto dele está o Instituto dos Pretos Novos, num processo de precarização absoluta. E essa memória atravessa os tempos, ela rebate no meu corpo de mulher paraibana quando cheguei aqui de um jeito que eu não sabia o que que era. Então aprender a ouvir minha intuição quando eu piso aquela terra foi fundamental para conseguir criar outra relação com aquele espaço.

CRC Tem duas imagens que eu vejo como imagens bonitas. A primeira delas é pensar em nós, nos nossos corpos como corpos manchados mesmo, justamente como outro lugar que não esse do apaziguamento, que não esse da solução pronta, que não esse da coisa que vai se resolver, que vai entrar nos trilhos de novo como se esse passado não tivesse sido violento com mais de 80% das pessoas que nele viveram. Tem essa imagem do jaguar trazida pela Silvia Rivera, que tem uma mancha dentro da mancha junto de outra mancha, perto de outro ponto. Não é mistura, não é antropofagia, não é uma antropofagia modernista. É uma compreensão outra de que coisas foram feitas, violências foram performadas, outras estruturas foram criadas e ainda assim, invisibilizadas, vivem. Dentro do lugar que estamos. E como que os filhos e filhas desses estupros todos vão conseguir estar vivos e conseguir trazer outra coisa, que embora tivesse partido de uma determinada violência, possa minimamente almejar outra coisa que não vai mais seguir essa linha? Essa primeira imagem é de um aprendizado andino que não exclui o passado colonial, que não apaga o passado colonial, que não apaga o que ele traz como a nossa própria língua, por exemplo. Queria retomar isso também porque, quando falei rapidamente da linguagem em outro momento, usei a palavra luta e pensei “nossa, que infelicidade, deveria ter usado outras palavras”, mas era mais no sentido de pensarmos como vamos limitando e operando dentro desse linguajar as nossas próprias ações, e como vamos oferecendo ainda coisas que partem de uma duplicidade.

Como essa língua pode voltar de uma maneira mais ativa? Tem a ver com isso mesmo, de pensar o decolonial ou anticolonial. Alguém falou “faz outro dicionário” e eu fico pensando “mas, gente, quem lê dicionário?”, acho que foi você até, não Thelma? Mas nossa, dicionário!!! Voltamos a um padrão sistêmico da língua de novo, de um compartilhamento talvez menos hierárquico, pelo que é a própria língua.

E a segunda imagem... a Cíntia falou agora que “não temos nada a perder”, que já não temos nada, e isso foi muito forte. Outra fala que é muito forte, da Denise Ferreira da Silva, é “não vão nos matar agora”, para pensar também todo esse lugar que vamos construindo e o compartilhamento de um

lugar que talvez muitos de vocês não acessem, mas que é esse. De que a morte está aqui. De que por mais que possamos falar que a necropolítica existe, ela ainda assim existe para determinados corpos. Ela não funciona para todos. Ela não é acionada para todos. Estamos falando de um corpo físico, estamos falando de um corpo conceitual, estamos falando de um corpo social, em que essas mortes são vistas e experimentadas na beira, onde dizer um não pode significar acionar essa necropolítica para si mesmo. E voltando para o campo da arte, o campo da arte opera isso muito bem. É muito perverso nesse sentido. A todo momento o campo da arte pode te matar. Dentro desse próprio lugar, porque justamente por estar lidando com esse lugar tão distanciado, que é uma suposta forjada intelectualidade, de elaboração, de toda uma história que começa em Michelangelo. Que vai o tempo inteiro te causar um desconforto para mostrar sua incompetência frente a qualquer outra invenção que você possa trazer para esse mundo e que vai sim tirar de um lugar de estabilidade e de poder pessoas que sempre tiveram aí. Acho que foi você também, Cíntia, que uma vez falou: essa imagem que a Denise traz, “não vão nos matar agora”, não é quando você vai se tornar a beira do abismo, mas quando o abismo é você. Então é isso, alguns corpos dentro da arte são os abismos. Eles não vão causar a fissura, eles são a fissura. E essa vida, esse lugar que a arte o tempo inteiro faz questão de lembrar e faz questão de apontar, passa por outro lugar que não é um lugar de mulher, que não é um lugar de mãe, que não é um lugar de classe, são todos esses lugares bem juntinhos. Colocados para você numa decisão em que, se você diz não, acabou, acabou mesmo. Tchou cama gostosa, tchau comida amanhã, tchau circo de sua filha. É essa morte também que está aqui para nós e que, se não for compartilhada, se não for sequer escutada, não tem salvação.

CD São muitas questões, a primeira parte da conversa, na qual se falou do MBL, da energia do debate, da energia produtiva e não da energia reativa. É preciso escutar. Imagine que muitos manipularam a favor do seu lugar de fala. E efetivamente ele está falando por um projeto específico o MBL, mas está usando como força motora, do projeto dele, várias outras forças que não são exatamente aquilo, mas que também são aquilo. Quantos trabalhadores não têm nada a ver com a família inteira do MBL, mas vão ter algum dos aspectos de sua vida manipulados, usados como alicerce daquele tipo de argumento, e que acaba voltando para a vida dessas pessoas? Então ainda que não seja um debate por uma posição política, que eu acredito que é sim produtiva em várias instâncias, que não seja uma ausência de escuta. Vivemos um momento em que não há escuta do outro, eu não me sinto confortável de dizer que nos recusamos ao debate tendo escutado, tendo a maior parte das pessoas que ainda sequer escutou.

Porque é uma recusa que é produtiva, mas se pauta no privilégio de quem pode não escutar. De modo que eu não sei se concordo com a afirmação de que não temos nada a perder. Temos, por exemplo, este lugar aqui, com microfone. Penso que a grande questão é um olhar mais micropolítico numa microescala do que ainda se pode perder, mesmo quando ocupamos lugares sociais que pretensamente são absolutamente contra-hegemônicos em uma escala radicalmente assimétrica com esse poder hegemônico. Porque o processo da hegemonia cultural da esquerda no Brasil a coloca ainda que cenograficamente, num lugar de poder dentro desse campo da cultura. Isso que você falou, Daniela Thomas respondendo à Folha de S. Paulo, mostra isso então assim, esse lugar que uma cultura

branca, clara, hegemônica, etc. ainda ocupa. O que temos a perder é a possibilidade de dizer não, de nos contrapor a esse discurso. Mesmo que assimetricamente, ainda somos ouvidos. E concordo absolutamente com o caráter messiânico; em vários momentos aqui falamos em mudar e transformar, como se as nossas lutas fossem transformar alguma coisa.

Ao mesmo tempo, vivemos a experiência da autotransformação, de modo que fica claro que há uma tensão entre o messianismo e o autocuidado e a experiência de potencializar coletivamente o nosso jeito de estar no mundo.

Em relação ao MAR, o dia que o MAR abriu oficialmente para o público, para mim já foi a experiência clara da anunciação da morte do meu lugar ali dentro. Naquele dia, todas as contradições estavam ali postas. Mas houve outra, bem menos historiografada, que foi a censura, a opressão, a repressão ao trabalho do Opavivará: um trabalho comissionado pelo museu, pago com dinheiro do museu, feito pela Escola de Samba Pimpolhos, que é a escola-mirim da Grande Rio, com a participação de crianças moradoras das favelas da região, que foi impedido de acontecer pela polícia. A ordem foi executada pela guarda municipal que recebeu a ordem do Comando Militar do Leste, que é uma guarda da presidência da presidência, dado o fato de que Dilma estava no MAR naquele dia e o perímetro em que um presidente está passa a ser regido por essa legislação Federal especial.

Então, enquanto um grande número de artistas, do Reage Artista, estava protestando do lado de fora, o MAR estava abrindo com a presidência e toda a cenografia do poder. O Opavivará, a Pimpolhos da Grande Rio estavam no barracão da escola, impedidos de sair por um carro da guarda municipal.

Havia uma tentativa de negociação com a polícia da guarda da presidência, mas em vão. Somente no momento em que Dilma saiu do perímetro do MAR é que eles autorizaram. Então o que para mim ficou absolutamente claro, e eu particularmente vivenciei isso no meu corpo, porque eu sequer estive na abertura do museu e às 9 horas da noite eu cheguei de camburão no barracão. Assim, aquilo tudo para mim deixou muito claro que a coisa era muito complexa e que aquele opressor era também oprimido. E que aquele museu ia viver, vive, vai viver daqui a um tempo uma situação que não é só a de representar o poder hegemônico, mas é de potencialmente também ser poder hegemônico e ser vítima e passível de sofrer violência do mesmo poder ao qual está ligado.

Então, essa experiência para mim é a chave, o enquadramento político da estética. Tendo isso em vista, penso que não que existe luta pura, mas todas as contradições estão ocupando esse lugar.

Acho que o MAR, se tem talvez uma singularidade em relação a boa parte dos museus do Rio de Janeiro, é proporcionar uma participação do público – aquele composto de nossos pares ou não – como propositor do desenho institucional.

Enquanto esse movimento foi possível, ou eu pelo menos consegui reconhecer que ele acontecia, em que esse outro que é sempre público, para o qual criamos, enfim, nossas ideias, estava ali propondo, eu entendi que era funcional, que tinha alguma utilidade estar ali. A partir do momento e que isso foi aniquilado como possibilidade e que de fato esse público voltou para o lugar de espectador e qualquer



desejo de pensar que é necessário trabalhar com esse público, de retirá-lo do lugar do espectador, foi entendido por parte do poder que gerencia o museu como paternalismo, eu achei que não deveria mais estar ali. Porque, para mim, essa ação, entre outras coisas, configura um mínimo de justiça epistêmica, e a justiça é bem complicada.

A partir desse ponto, entendi que não era mais viável para mim, em relação à saúde do meu próprio corpo. O embate já não mobilizava forças de potencialização suficientes para continuar lutando, dentro de uma estrutura muito mais forte. Então é basicamente por isso que não quis mais continuar. Todavia, penso que o museu ainda pode tensionar esses lugares de poder. Mas, assim como mostra o exemplo da abertura do museu, no qual ele era, ao mesmo tempo, opressor e oprimido, a tentativa de um processo de justiça nunca vai resolver a situação: o museu não vai deixar de ser absolutamente opressor, nem messiânico, especialmente o MAR que tem uma escola e que lida com essa relação de como pensar a educação de um jeito não messiânico dentro do contexto da arte.

Mas essa é a mise-en-scène do poder. Acho que são as percepções de cada um sobre o quão é mais ou menos produtivo estar naquele lugar, até onde os corpos aguentam o jogo. É basicamente isso.

Carol Illanes *Queria traçar uma construção, a partir de várias coisas que já foram tocadas, que tem a ver com a relação entre a arte, a história e o arquivo. Já foi mencionada a existência de uma relação atemporal entre certas ideias e conceitos que já não fazem mais sentido, bem como que é necessário mudá-los. E como você também falou desse projeto geracional, o presente vira um local para olhar o que foi feito e o que vai rolar daqui para frente. A visibilidade dessa hegemonia que opera na arte está superpassada pelo tempo e pela história. Hoje há uma grande polifonia de vozes, de debates e de questões sendo trazida e demandando certo lugar na história. Tem muito a ver com a utopia, com uma noção de futuro, mas desde suas próprias experiências, posicionamentos e urgências com essas práticas e atividades que estão no presente, alimentadas pela urgência do acontecimento, como que pode existir uma política de arquivo? Como essas práticas passam pela produção de conhecimento, como se fixam esses debates, essas atividades, essas ações? Como ficam desde a admissão do registro material, visual, fotográfico, textual, até essas produções de saberes?*

CG Eu fiquei pensando na pergunta que propus: “o que existia antes da crise?” E acho que Clarissa respondeu. O MAR existia como possibilidade para você. Para mim, o MAR nunca foi possível e aí eu retomo a afirmação “não temos nada a perder”. Todos esses anos do governo pseudodemocrático do PT, foram comprados helicópteros de guerra, que agora estão disparando na Maré. Os projetos dos megaeventos esportivos no Rio de Janeiro deram base para uma política institucional da exclusão. O MAR é a inauguração dessa parceria privado-público dentro do campo da cultura. Há dados que registram o aumento da violência na UPP da Providência durante a construção do MAR. O que existia antes da crise era o mesmo projeto de cidade, mas possível somente para algumas pessoas, alguns corpos, alguns grupos sociais que poderiam ter a possibilidade de negociar com aquilo. E lembrei da questão do turbante, que Tatiana Roque tocou. Para além da questão do trabalho, tem a coisa de que uma mulher branca carregando um turbante na cabeça, ela não tem nada a perder também, ela não está se colocando em risco. Ela não está carregando tudo que aquele turbante traz. Eu acho que é mais ou menos isso, de como é que lidamos com essa vulnerabilidade, como é que incorporamos o risco a que estamos submetidas, saindo do lugar de vítima e nos colocando como agente nesses processos.

CRC Ano passado, em meio a alguns eventos no Capacete, teve um programa chamado Programa continuado, que pensou em articular com grupos diferentes da cidade do Rio de Janeiro uma possibilidade pública de continuidade dentro de um espaço cultural independente. Práticas que aconteciam na cidade puderam ter alguma visibilidade pública a partir desse espaço que, em um passado mais longínquo e que ao longo dos anos vem se desfazendo, era um espaço voltado para pessoas de fora do Brasil. No ano passado, também devido a esses eventos, conseguimos efetivamente colocar pessoas do Rio de Janeiro pensando esse próprio lugar e oferecendo essas próprias práticas. Uma coisa importante que aconteceu foi que, embora esses grupos fossem de lugares diferentes, corpos diferentes, com acessibilidades diferentes, com trajetórias distintas, começamos a pensar um lugar comum. Então como seria se todos esses corpos diferentes pudessem estar nesse lugar em que a comida tinha que ter um preço x, em que todo mundo teria como ir e vir, em que todo mundo teria acesso à língua ali falada, em que todo mundo poderia ter sim acesso ao facebook dessa própria instituição para poder formular seu próprio evento de uma maneira mais autônoma, como poderia ter

acesso à biblioteca... Só estou pontuando algumas coisas que fazem parte, que constituem um lugar um pouco mais coletivizado, dentro das dinâmicas possíveis, nesse ano especificamente, comigo ali. Uma coisa importante que aconteceu foi que alguns outros corpos começaram a ser marcados. Então por mais de cinco vezes, eu contei as que eu vi, o homem branco se denominou: “porque eu homem branco, de classe média, com essa raiz europeia”, ou não, porque, é claro, todos os homens brancos sabem suas raízes europeias. Eu queria ressaltar a importância dessa marcação, que não é nossa efetivamente; nós nos apropriamos dela para gerar a partir disso uma força. A Grada (Kilomba) tem uma obra que traz isso, não é? A ela agrada que uma obra traga isso, não é? Como uma necessidade mesmo, de começar a fazer com que outros corpos também se marquem. Porque daí podemos começar a conversar, de novo, sobre outra possibilidade de compartilhamento e de entendimento do que está sendo construído a partir de agora, dessa outra posição, frente a toda essa história, frente a toda essa memória que trazemos.

E aí quando você, Clarissa, não concorda com a frase “não temos nada a perder”, nessa sua fala mesmo você se marca. Acho importante você se marcar e queria dizer isso, porque é importante marcarmos quem somos nós que não temos nada a perder: você tem coisas a perder, você se marcou e disse que tem coisas a perder, mas não temos nada a perder, sabe? Então essa marcação é importante para nós, até para situar e compreender a partir de onde estamos construindo alguma coisa. Como podemos construir a partir disso, o que você tem a perder, o que eu não tenho a perder, como é possível construirmos juntos? Eu queria trazer isso, que para mim foi bem pedagógico, de ver acontecendo no Capacete. Esses homens se marcando, o que também pode ser problemático porque pode ser uma blindagem bem superficial e bem sofisticada do tipo “não venham para cima de mim porque eu já me marquei”. Não significa que você compreende ou que você podia nem estar falando, é “se você entende isso, não pegue o microfone”. Mas isso é outra etapa e mais uma vez eu vejo como uma passagem, como uma caminhada que é possível a partir de algumas práticas, falando muito menos desses lugares e dessa divisão entre prática e teoria, mas de como é possível ver um desenvolvimento, ver se não uma compreensão completa, mas qual é o grau qualitativo que você quer ou qual é o grau de pureza que está se esperando de determinada pessoa. Estamos, de certa maneira, tentando... tentando não, já praticando. Todos nós temos experiências assim, efetivas e reais de práticas que foram intuitivas ou que começam a ser articuladas com outro lugar, que não o lugar conhecido. Então às vezes acessando dinâmicas de fácil resolução ou acesso rápido, que já temos formulado, mas às vezes conseguindo, a partir das demandas de urgência, elaborar algo outro.

TVB Vou voltar à fala da Camila sobre o messianismo da arte. Eu também me incomodo muito e há tempos fico pensando que é horrível responder à pergunta “o que você é?” “sou artista” — onde você trabalha ou com o que você trabalha no campo da arte dizem muito mais a respeito de uma tomada de decisão. O que podemos, sabemos e decidimos fazer e onde você tem alguma *expertise*. Esse final de semana estive 1.200km longe daqui e sentada ali, na roça, conversando com meu pai, meus tios, meus primos e tudo mais, sobre como nos sentimos tão confortável de dizer o que fazemos. “E aí, Thelminha, o que você está fazendo?” Aquele sotaque delicioso e todo mundo à mesa, muito cafezinho e tudo mais. Então meus primos começam a comentar, eu não os via já desde quando eram

adolescentes. “E você?” “Sou médica!” “E você?” “Estou na odonto!” “E você?” “Terminei direito!” “E você?” “Medicina também!” Aí vira meu pai e fala “Ô, desgraça, vão acabar com o caipira! Está todo mundo indo para a universidade!” O quanto isso fala do quanto estamos tentando acessar dessas instituições. Deformando ou formando em detrimento do gesto, porque o caipira é puro gesto. Acho que é um pouco isso que eu procuro trazer de novo para uma prática artística que, longe de ocupar o lugar do messias, aposta no gesto em vez de na forma.

Uma decisão de que pessoa eu quero ser já que estou nessa cidade, longe do campo ou, se retornar ao campo, retornar mais respeitosos com essa sabedoria e não com aquela terrível prepotência que volta para aquele caipira que não sabe de nada, “sai da frente eu vou criar gado, tira aí a sua roça e tudo mais”. Mais do que dizer do nosso desejo messiânico da cultura estamos em uma discussão de tomada de decisões, o que fazemos diante disso que temos? E se realmente o mundo está perdido, eu fiquei lembrando do filme do Lars Von Trier, *Melancholia*, em que a burguesa resolve acender uma vela, ligar uma música erudita e tomar um vinho, afinal de contas o satélite vai bater na Terra. E a artista, será que é isso? Escolhe ficar em uma redomina ali de bambu e lidar com esse fim de mundo, mas com algum tipo de fantasia? Eu prefiro enfrentar o fim do mundo assim: talvez utopia, talvez imaginação ou reimaginar, ou voltar a imaginar, ou se agrupar ou ficar de novo não distanciada; como se entrássemos de novo em um sono em que não pensássemos nas coisas em que realmente nos interessa pensar; mas não é nada messiânico você querer de fato sair de casa, não ficar só dentro dos seus privilégios, que também nem sempre eles são escolhas suas, e se aproximar de alguma coisa que dentro daquele seu saber pode vir a colaborar ou se alinhar com uma justiça de acessos, para não dizer então uma justiça social. Porque, sim, eu acho que uma criança em um apartamento também não sabe da cenoura, mas talvez ela não saiba o que é um cemitério e isso é de fato algo para nos sensibilizar... Eu falo muito com as crianças, quando cozinho, sobre veneno, sobre agrotóxico, eles nunca tiveram conversa sobre isso. Invocava uma consciência de que ali a cidade já foi uma floresta, porque para mim a camada mais perto do chão é a floresta, e talvez de muitas crianças do apartamento também possa ser isso, nem que seja pelo Disney Channel, e essas crianças dizerem “não tinha um cemitério?” foi muito importante. Agora, longe de novo de ser messiânico, mas sim acho que é uma possibilidade em nossa prática, se não como artistas, como pessoas que estão ali dividindo seu tempo. Há muitas frustrações, muitos enganos e muitos erros; muitas vezes eu falo “caramba, eu fiz isso, não era isso”, mas tivemos uma oportunidade de ver as crianças brincarem com o *spray* de espuminha: cheguei perto, preocupada, porque elas estavam em 20 crianças de três a 13 anos, muito próximas ao VLT, fiquei preocupada que se machucassem, e elas falaram: “não, estamos superacostumados com essa cobra!” Pô, legal, então tá bom. Aí passa o VLT, todos eles seguram firme o *spray*, e o VLT vai embora com risquinhos de espuminhas. Teve uma terceira vez que até o motorista estava repetindo o percurso e buzinou, já até achando bonito aquilo. Mas eu ali meio preocupada porque estava passando muita polícia, cheguei perto e falei “galera, cuidado, pode ser que vocês levem uma bronca; se vierem falar com vocês, vocês vão dizer o quê?”, aí vira o Kauã e fala: “vou dizer que é arte”.

Então acho que uma prática assim abre uma fresta nesse abismo de se defender do patrulhamento, de aparecer na cidade, nesse tecido social cruel em que vivemos, não como um vândalo, não como um

inadequado, como uma pessoa que está destruindo o patrimônio público, mas agarrado na estética política da experiência da arte, no ato de criar, se defender da truculência própria do aparelho de poder e que controla o Rio de Janeiro. Esse é trabalho que decidimos fazer sem nos preocupar muito com o título se é o artista, se é o assistente social, se é isto ou se é aquilo. Mas decidimos fazer, e eu fico até com receio de dizer se diminui alguma coisa desse grande buraco em que nos enfiamos, mas fico feliz de ver uma criança que mora em ocupação, cuja irmã mais velha salvou a mãe de ser morta a paulada pelo pai, e que uma vez que ele não vai à escola, já com 13 anos, ou seja, muito próximo de estar na bandidagem, de ter elaborado que diria para o policial que o que ele estava fazendo é arte.

CG Estou lembrando do Rui Barbosa, que era um progressista, um abolicionista, mas que queimou de fato todos os arquivos referentes à escravidão das pessoas negras africanas que foram trazidas para cá, no sentido de superar a mancha negra e o racismo científico que previa que em 150 anos não haveria mais pessoas negras escuras, e isso foi em 1891, ou seja, estamos seguindo pós-apocalipse e somos sobreviventes desse mundo aí como foi projetado. Então como fabular sem acesso à memória da parte negra de minha família? Sou filha de um casamento inter-racial e meu pai é filho adotivo de uma mulher branca racista e que não conta, que não diz de onde viemos. Meu pai recentemente, sabendo qual era a minha pesquisa de tese, pediu ajuda para fazer essa busca, suscitou nele a vontade e aí fiquei pensando que esse gesto de nossa busca é um gesto de uma busca que me interessa por tudo que não vamos encontrar. Por que ainda que encontremos as pessoas, ainda que encontremos uma árvore genealógica, é um arquivo que não existe de fato. E o que pode ser feito nesse instante é fabular minha relação com ele e que estou vendo ali a oportunidade de fazer um vínculo. Essa história desse arquivo, dessa memória que foi soterrada, que foi queimada, que foi incinerada, ela é sempre um gesto em direção ao futuro para além desse mundo que acabou. É vã a tentativa de tentar recuperar um território que nunca existiu. O mundo do jeito que conhecemos, nunca foi uma possibilidade de se familiarizar, não existe estranhar o familiar, existe o estranho e o estranho de novo. Então o gesto é destruir e depois destruir de novo. Porque, quando destrói, você se destrói junto. Você destrói todas as categorias pelas quais você aprendeu a desejar, de que você aprendeu a desistir. Então é um processo de invenção, mas isso é sempre um gesto do passado que está ali se direcionando ao futuro, então é essa relação que eu tenho com os arquivos que me foram retirados, e a minha tentativa é sempre de invenção deles. A história da arte, a filosofia e a estética estão marcadas por eventos que desestabilizam e colocam em crise tanto a noção de autoria quanto a de sujeito. Meu corpo carrega outra memória, que é do tráfico transatlântico da escravidão, da partilha da África, que são memórias irre recuperáveis, mas que tenho como uma dádiva, como um presente que me permitem fabular um comum e uma possibilidade de mundo. É uma recusa que me faz caminhar, como estar na sala com a história e não ter saídas, só com portas de entrada, e aí é preciso cavar as múltiplas saídas. Pensando na estátua do Zumbi dos Palmares, que fica na avenida Presidente Vargas, aquela é a representação da cabeça de um rei do Benin, não tem nada a ver com a fisionomia do Zumbi. O Zumbi dos Palmares era provavelmente de origem congo-angolana, e foi colocada ali uma réplica de uma estátua que foi saqueada pelo Reino Unido e é de outra pessoa. O que importa nessa história é que Zumbi foi decapitado porque, depois de dez anos como liderança de Palmares, começaram a ficcionar que ele

era imortal. Ele foi decapitado para provar ao povo preto que seu líder não era imortal. Junto com a matança do povo negro, matam toda nossa possibilidade de imaginação, e isso é uma memória de muita dor. Iorubá, língua africana, só existe a partir de um corpo, porque tudo faz diferença, uma acentuação, uma entonação. Então é possível registrar ali para fora, jogar as palavras para longe do corpo, então enfim, fiquei pensando que acessamos esses arquivos e essa memória por processos que foram completamente soterrados por esse epistemicismo ocidental da razão; então tem a intuição, tem toda uma memória que está aqui no nosso corpo, que tem possibilidade de ser transformada em pensamento abstrato altamente elaborado, mas que desacreditamos porque somos ensinados a isso. Assim, então acho que é meio que esse processo, retomar a história em um arquivo e os processos é ver também o processo de aprender a escutar e gerir o próprio tempo para longe do tempo da urgência e ser capaz de perceber o que resta antes e depois desses movimentos todos.

CD Tudo o que falamos coloca em questão muito profundamente, por exemplo, o projeto do Masp – Histórias afro-atlânticas: uma tentativa de revisão crítica das narrativas hegemônicas da história que passa pela arte. Então é muito louco e gigante ao mesmo tempo pensar que tudo o que estamos problematizando aqui, que é esse terreno infundável dos problemas cuja solução não encontramos, põe em xeque atuações de museus como o MAR e como o Masp.

CRC É muito evidente pra mim caminhar e ver que o abismo sou eu. E as pessoas esperneiam. Existe essa coisa de espernear porque você está aí. É outra coisa, você não precisa falar nada. Essa mexida que se dá, que às vezes não está no campo da elaboração psicanalítica ou no campo de uma elaboração artística conceitual, ela está movendo essa estrutura que você particularmente classificou de uma maneira bacana.

CD A questão é que os abismos mudam de lugar, então hoje abismo, amanhã não abismo, depois outro abismo, enfim isso é parte do processo produtivo da história, das angústias e da perversão também, do processo de achatamento, das lutas. Junto com o abismo o que produz efetivamente é a força política.

CB Quando se questionam privilégios, de certa forma tem-se que se colocar na posição de perda de privilégios, senão não tem como chegar nesse lugar. Então quando você resolve, por exemplo, como gestor de um espaço convidar certas pessoas para dentro do espaço, você tem que estar disposto a também receber críticas. E você só vai conseguir fazer isso se você estiver se questionando e tiver se questionado antes. É impossível também trabalharmos muito empiricamente; existem várias questões que ainda são muito recentes, coisas que estão sendo construídas, a maioria das pessoas não se coloca na posição de ter conseguido essas respostas. De modo que trabalhamos muito com dúvidas sobre o que fazemos, qual é a melhor forma de fazer aquilo, qual é a forma ideal, qual a forma possível. Porque também tem um abismo de como você deslumbra algo, de como você consegue exatamente executar esse algo. Agora talvez, o ponto mais interessante seja isso, são as instituições trabalhando com híbridos, geralmente você tem tanto o ativismo dentro de certas exposições como também os trabalhos mais formais, dentro do mesmo, construindo a mesma proposta curatorial, contribuindo para construir a mesma ideia.

CRC Lembrei que em 2016 eu passei uma semana aqui no Rio com a Silvia Federici. Eu era residente no Capacete então, e ela ficou hospedada lá. Quando Sylvia foi embora, passei uma semana acordando todo dia chorando. O que ela falou, tocou meu corpo antes de tocar qualquer outro. E uma das coisas que Silvia trouxe muito forte e que acho que tem a ver com nossa conversa aqui agora é que todos esses processos que entendemos como lugares instituídos dentro de uma história, toda essa história contada que parece tão linear, tão fluida, tão sequencial, ela faz questão de lembrar que todas essas histórias e principalmente todos os massacres, todas as violências e todas as lutas, elas acontecem porque, antes delas, acontecerem outras inúmeras crises que foram apagadas da história. Elas são uma resposta a mudanças efetivas estruturais dentro de um sistema, que é muito maior, que é esse sistema que vai construir os livros de histórias e que sustenta as nossas cabeças. Então, para mim é muito importante lembrar que, quando todo mundo fala “momentos de crise”, “momento de crise que vivemos”, “crise em que vivemos”, “momento de crise em que estamos”, eu fico pensando que todas essas micropolíticas em todas as microrrevoltas em todas as microrrevoluções que somos capazes de acionar e que podem trazer toda essa instabilidade as instituições estabelecidas. Então, penso nessa continuidade, nessa autorrevolução e vejo uma possibilidade efetiva de essa rede seguir e ser forte o suficiente para que isso não seja um momento na história mínima em que nos foi oferecido um lugar. Mas para que a estrutura seja efetivamente incorporada.

CG Lembrei da fala de uma líder sindical, Margarida Maria Alves, paraibana, que era ligada à luta das ligas camponesas e ela dizia: “medo a gente tem, mas não usa”. Medo temos, não usamos e vamos ter que seguir com ele. Se deixar paralisar eles ganham de novo. E quando a Clarissa estava falando sobre o MAR e como foi a curadoria da exposição e sobre todos esses processos, acho que tem um gesto de desvincular-se moralmente, desvincular-se da moral do mercado; porque é isso, o mercado da arte, como todos os outros, chega a um ápice de abstração, e a possibilidade de expropriação e de extrativismo é infinita, dos corpos e das forças e valores que certos corpos trazem para dentro do campo. Acho que minha primeira fala falava disso, o museu precisa agora da mulher negra, as instituições precisam, todo mundo precisa de uma preta na mesa para compor. E aí, como é que ocupamos esse espaço, mesmo que sejam espaços com os quais não concordemos. A contradição de você estar no MAR enquanto você está acreditando em seu projeto é uma contradição deles, porque as instituições precisam. A estratégia deles sempre foi a de trazer alguém e quando essa pessoa não significa mais nada dentro daquele campo de valores, descarta e traz outra minoria. E não aproveitamos esses espaços enquanto os ocupamos para de fato tecer redes que nos sustentem nos nossos processos que atravessam a arte, mas que não param por aí. Como é que conseguimos fazer os nossos projetos e não deixar que as instituições e suas pautas nos ocupem o tempo todo em responder? Como criamos essas zonas de desconforto, que são temporariamente autônomas, mas como nos sustentamos mesmo enquanto rede, como aproveitamos esses processos também para articular algo que atravesse o tempo, porque de fato no mercado da arte vamos todas ser descartadas em algum momento. E aí eu acho que podemos atravessar a crise, podemos enfim nos colocar em outro lugar na próxima crise, que certamente virá em breve.



Fotos: Luis Buitrago