

CADA Nat / A/Sudamerica  
↳ manifesto

Nelly Richard

Mujeres creando Descolonizar / despatriarcalizar  
entrevista Galindo

pedido Pedrosa pl artistas  
declaração fundação CIJAC

Letram dos artistas 7/2/2018  
?

pedagógico  
↓  
lancheite  
Valparaíso

JAMAC  
Museu da Maré  
Museu das emoções

documento judicial  
Brigada por Dilma...  
Cartas Macir & Jacoby  
Benvenuto Charafajoff  
Aníbal Lopez

→ linguagem COLONIZAÇÃO PELA LINGUAGEM  
→ ética  
→ política

**PÚBLICO** para esses objetos!

### AÇÕES DE EMERGÊNCIA – DEMOCRACIA, HISTÓRIA E ARTE NA AMÉRICA LATINA

André Leal, Carol Illanes e Lucas Sargentelli

Como falar da esfera “pública” na produção artística, cultural e nos modos de fazer política contemporâneos? Partimos da ideia de que pública(o), como conceito, deve ser tratada(o) não apenas como opaca(o) e negativa(o) ou como enigma ou espaço vazio a ser mantido sempre aberto, mas deve ser considerada(o) para além de posições neutras. É importante publicar ou “publicizar” os diversos conflitos e disputas ao redor da noção de esfera pública. Importa não apenas apostar nas passagens e transitoriedades do conceito, mas intervir em suas cristalizações, especialmente naquelas mais opressivas. Essa breve reflexão sobre público, que, inspirados pelas práticas feministas, preferimos chamar de pública nesta edição da A&E, também é informada pela leitura do texto *Agorafobia*, de Rosalyn Deustche, traduzido para este número, mas que a ele não se atém, principalmente devido a nosso pertencimento – assim como das produções abordadas a seguir – ao contexto do sul global. Tomando tal discussão como ponto de partida, nos voltamos para produções estético-políticas contemporâneas na América Latina, tanto por se tratar de produções que nos parecem próximas e ao mesmo tempo distantes – pelo (auto)isolamento do Brasil em relação a seus vizinhos hispanofalantes – quanto por serem produções com uma potência e um direcionamento para o presente relacionado à emergência de futuros e que, por isso, devem ser conhecidas, afirmadas e difundidas.

Começamos, então, com uma ampla investigação de práticas artísticas contemporâneas no continente que pouco a pouco foi-se desenhando como algo mais específico e, ao mesmo tempo, mais abrangente. Investigação essa que nos levou a pelo menos duas definições provisórias para a ideia de “ações de emergência”. Por um lado buscamos na história da arte latino-americana eventos e ações (de emergência) que traziam questões pertinentes para pensar relações entre democracia e história operativas no presente, no sentido de traçar também certos “vetores genealógicos” para essa relação em produções artísticas contemporâneas. Por outro lado, procuramos em práticas artísticas e estéticas atuais ações (de emergência) que buscaram, a partir de diferentes estratégias, destituir ou subverter ordens vigentes, fosse a lei, o Estado ou instituições artísticas.

Como uma primeira “ação” de emergência, trazemos o Museu da Solidariedade, organizado por Mário Pedrosa junto a uma rede de colaboradores internacionais, no contexto do governo socialista chileno de Salvador Allende. O que seria uma coleção composta por meio do afeto e da solidariedade a um país colonialmente chamado de Terceiro Mundo sob forte ataque das potências imperialistas? Tal ataque, como sabemos, culminou no golpe de Estado que levou a vida de Allende e colocou o país sob a sanguinária ditadura de Augusto Pinochet. O Museu da Solidariedade teve sua coleção dispersa por distintos locais, mas o projeto continuou existindo e tornou-se símbolo da resistência democrática ao governo ditatorial chileno, transformando-se em uma verdadeira rede de solidariedade internacional. No entanto, setores da cultura nunca param de contestar os podres poderes estabelecidos e a buscar promover a discussão do “público” em suas diversas acepções e conotações. Assim, trazemos para o dossiê também a

produção do coletivo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), que pode ser situado como parte da produção da arte conceitual latino-americana, com suas características de enfrentamento aos regimes totalitários da região na época.

Distante de um pensamento utópico a partir da institucionalidade, o CADA entende que a arte deveria atuar a partir da margem, enfrentando as instituições artísticas oficiais – tomadas que estavam pelo governo totalitário. As ações do coletivo de algum modo retomam as experiências populares e culturais do governo Allende, para confrontar o regime de Pinochet, utilizando a arte como vetor para disseminar ideias que desestabilizassem o poder ditatorial. Depois de realizar uma série de ações pelo país, o grupo começou a pintar nos muros das ruas chilenas a expressão “NO+”, a ser completada da maneira como cada um quisesse. Até hoje os muros chilenos estampam essa frase que se tornou, por fim, o mote para o plebiscito que colocou fim à ditadura de Pinochet, realizado em 1988 e cuja opção contrária ao regime, a vencedora, era o não a sua continuidade – “NO+ dictadura”. Essa foi a penúltima ação do CADA antes de sair de cena, uma questão que a partir da perspectiva atual parece natural dado o fim da ditadura e o efeito dessa obra. Trazemos também neste dossiê o texto da pesquisadora chilena Nelly Richard, *A exterioridade como suporte da produção de arte*; publicado em 1987 e inédito em português, traduzido especialmente para esta edição, narra a trajetória e discorre sobre algumas das implicações estético-políticas do CADA e seus desdobramentos.

O guatemalteco Benvenuto Chavajay é outro artista aqui apresentado e que faz de sua prática uma maneira de intervir nas formas de rememoração e produção de história no espaço público. Em uma proposição sua, foi corrigido o nome do principal estádio desportivo da Guatemala, homenageando um atleta, Doroteo Guamuch Flores, que teve seu nome indígena simplificado por um jornalista estadunidense, assim replicando e sustentando as práticas históricas colonizadoras. Chavajay também tatuou em suas costas a carteira de identidade do atleta, colocando seu próprio corpo como vetor de produção e ressignificação simbólica da história de opressão à qual o esportista – e a maioria indígena da população guatemalteca – esteve submetido. A obra de Chavajay e a gestão efetiva da mudança de nome, ao tratar do uso público, promovem as perguntas sobre os possíveis tipos de política nas estreitas margens do campo artístico e o real contato e fricções com os espaços e linguagens a ele externos, de como gerar pontes entre eles, e de como, nesse caso, o trabalho artístico é a própria ponte. A demarcação em ambos os lados da ponte se complexifica hoje em dia, não apenas pela recorrente cooptação dos discursos dissidentes pelo mercado e pelas instituições, mas também no próprio entendimento dos códigos democráticos. Assim é que uma obra que problematiza o público é sempre uma radiografia de como a democracia está sendo entendida e exercida.

Pensando a obra como experimento para um diagnóstico ativo das relações entre arte e democracia é que localizamos o trabalho que segue. Como última ação de emergência,

trazemos a participação/intervenção do artista argentino Roberto Jacoby, que criou um coletivo, a Brigada Internacional Argentina por Dilma, na 29ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2010. A ideia à primeira vista foi a de que seu espaço na exposição seria utilizado como escritório de apoio à candidatura de Dilma Rousseff pelo Partido dos Trabalhadores, com a produção de material de campanha, debates públicos e oficinas. A partir dessa leitura simplista e se respaldando em uma limitação legal, tão logo a Bienal foi aberta, a direção e os curadores proibiram a exibição da obra/ação cujas imagens foram cobertas com papel pardo e assim permaneceram ao longo da mostra. O projeto, no entanto, não se resumiu a isso. A Brigada permitiu – com estratégias que associamos, mas que não limitamos à crítica institucional – um complexo jogo de representações e acontecimentos em larga medida obliterado pelo circuito de arte brasileiro, que traz contribuições para pensar as práticas artísticas em sua relação com a realidade política mais atual do país.

Durante essa pesquisa investigamos práticas e intervenções que vêm conjugando de forma complexa estética e política no contexto latino-americano, mas que não se preocupam em definir-se como artísticas. Foi assim que chegamos ao coletivo de mulheres bolivianas Mujeres Creando, um movimento social anarco-feminista, atuante desde 1992, que também realiza ações ácidas e questionadoras em espaços da arte contemporânea. Mujeres Creando traz elementos para pensar a atualidade das práticas artísticas (ainda que crítico ao campo de produção artística) visto que problematiza muito da racionalidade (e da significação) autocontida nesse campo. A perspectiva que Mujeres assume, parece dizer que estratégica para uma transformação já em curso da realidade é a subversão da onipotência das instituições ou do Estado – democracia aqui ganha contornos de uma emancipação radical e de autogestão. É preciso ativar a esfera pública a partir das ruas. A prática do Mujeres se estende ao acolhimento de mulheres vítimas de violências, assim como à organização de protestos e reivindicações feministas, além de transmitir a rádio Deseo, que veicula cultura e debates antipatriarcais pelas ondas FM em La Paz. Apresentamos registros dos grafites em espaço público e uma entrevista com Danitza Luna, umas das integrantes do movimento/coletivo. Danitza esteve na residência artística Despina no começo do ano e pôde nos apresentar um pouco do trabalho que elas vêm desenvolvendo e de suas ações públicas.

Desse modo, trazemos para esta edição Pública alguns estudos de caso que contribuem para um breve panorama e a genealogia de produções estético-políticas latino-americanas bastante diversas entre si, que cronologicamente se inicia no Chile da década de 1970 e chega aos dias de hoje na Guatemala, Bolívia, Argentina e no Brasil. Esperamos assim, com este trabalho e a partir do escrutínio de algumas práticas e intervenções, evidenciar a potência transformadora da produção estética na região em dias de manobras institucionais turbulentas para uma gestão/produção contínua da crise, dias que revelam a inoperância ou uma operatividade escusa das noções de democracia e de esfera pública pelo Estado associado à iniciativa

privada. Não é de agora; o fascismo cotidiano já estava presente, sufocando principalmente a população mais empobrecida e vulnerabilizada (falamos isso especialmente com base nas cidades com as quais temos mais intimidade: Rio de Janeiro, São Paulo, Santiago e Buenos Aires). Sendo assim, é crucial que a arte e a cultura – que são também atacadas, após ou junto do ataque aos direitos mais básicos das minorias-maiorias pelos governos neoliberais e/ou totalitários da região – se articulem ao pensamento crítico e desenvolvam uma noção de público não reificada pelos poderes constituídos e pela democracia representativa a serviço de alguns poucos.

Acreditamos que as iniciativas aqui reunidas, individualmente e sobretudo vistas em conjunto, geram uma constelação de relações a partir da perspectiva da(o) pública(o), mostrando por meio delas os contextos políticos específicos dos quais são respostas e transformações históricas. Opressão, violência e censura operam de acordo com contingências que demandam estratégias específicas. Como instituição, o Museu da Solidariedade, com sua rede e um patrimônio do mundo para o Chile, constrói sua utopia com um horizonte diferente daquele do CADA, para quem a arte deveria, como escultura social, desaparecer na vida. Se, pela perspectiva do Mujeres Creando, essa desaparecimento é irrelevante frente a uma ação social direta (sempre estética também) mais urgente, propostas como as de Roberto Jacoby e Benvenuto Chavajay nos impelem a repensar os limites da arte, por exemplo, no campo da legalidade e das regras do campo artístico.

Uma questão comum a todos esses casos e que nos parece relevante destacar é o caráter construtivo/propositivo dessas ações, intervenções, atividades, ligadas como estão a seus momentos históricos, sem ingenuidade e com a argúcia de se destituir do institucional em seus aspectos mais opressores. Destruir é rápido, mas construir requer toda uma vida, diz Pablo Helguera sobre a relação entre arte e crítica. As palavras de Danitza Luna refletem claramente esse aspecto, contudo a partir de um posicionamento que não se interessa em definir um território de arte ou de práticas artísticas. As apropriações nas ruas da assinatura do Mujeres e o signo NO+ do CADA parecem fazer parte desse espírito crítico. Vemos em todas essas ações um sentido compartilhado da urgência e até uma velocidade dessa urgência que não nos impede de realizar um movimento de identificação e releitura a partir do presente, ponderando nossas próprias urgências. Que nossas leituras sobre as práticas e os trabalhos deste dossiê possam sugerir linhas de debate abertas ao dissenso e colaborar para ações mais coletivas.

André Leal, Carol Illanes e Lucas Sargentelli  
Rio de Janeiro e Santiago do Chile, outubro-novembro 2018