

## Entrevista Grupo EmpreZa

Participantes: Grupo EmpreZa<sup>1</sup>, Cecília Cotrim, Ricardo Basbaum, Alexandre Sá, Tania Queiroz e, por Skype, Daniela Labra e Edson Barrus.

Cecília Cotrim - Não podemos entrar assim nessa conversa sem saudar esse grande amigo e um cara que começou junto com a gente nesse impulso aí, em 2002. Arthur<sup>2</sup> era muito próximo de todos nós, na arte, na política, e ainda tornou-se meu Pai de Santo no Candomblé, então a gente está meio estraçalhado aqui mas... vamos levando.

Axé.

Alexandre Sá - Axé. E é estranho porque tem os comentários dele já topando a entrevista...Você chegou a ouvir, Edson? Cecilia estava falando de Arthur, inevitavelmente.

(Edson Barrus e Daniela Labra participam por Skype e têm dificuldade para ouvir)

Grupo EmpreZa - Eu penso assim: Arthur estava sendo consultado para ser um dos entrevistadores. Eu proponho que essa entrevista seja dedicada a Arthur por nós, pelo grupo que está aqui. Todos nós participamos de alguma maneira da história de Arthur. Arthur é importante para o GE... porque o grupo teve várias formações, e Arthur trabalhou com elas todas. Recentemente, fomos parceiros em dois projetos, em Belém do Pará... Ele era um cara que trabalhava com a resistência, e nossas parcerias se apoiavam nesta energia que compartilhávamos. Então a proposta é essa, que a entrevista seja dedicada a ele.

---

<sup>1</sup>Site [www.grupoempreza.com](http://www.grupoempreza.com) Formação atual: Aishá Kanda, Babidu, Helô Sanvoy, João Angelini, Marcela Campos, Paul Setúbal, Paulo Veiga Jordão, Rava e Thiago Lemos.

<sup>2</sup>Arthur Leandro (Belém PA 1967-2018). Artista plástico, performer, poeta, professor, e liderança dos povos tradicionais de matriz africana. Fonte: [http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset\\_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/morre-em-belem-ex-conselheiro-do-cnpc-artur-leandro/10883](http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/morre-em-belem-ex-conselheiro-do-cnpc-artur-leandro/10883).



Edson Barrus - A gente tá vendo um modus operandi do Grupo Empreza? Se nós estamos presenciando o modus operandi do Grupo Empreza em que essas ideias estão se desenvolvendo no momento em que as pessoas estão se posicionando (movimentando-se). Essa "conversa, conversa...mas que não chega a um lugar"...

GE - Não sei se é um modus operandi, mas acontece que nós fazemos parte de uma geração de artistas que, agora, esse pessoal tá começando a morrer, tá indo embora. Ericson Pires já foi, Aimberê, Marcia X, Arthur já morreu, e nós temos que manter a memória desse pessoal vivo... e nós aqui estamos todos razoavelmente com pé na cova, então...

AS - Eu li uma coisa que vocês falavam de uma certa co-dependência, fiquei curioso. Como é que vocês pensam isso, essa co-dependência... Como é que é isso?

GE - Eu não reconheço esse termo...

AS - Pois é, está no site de vocês.

Tania Queiroz - Fala sobre o sentido de explorar e problematizar relações de co-dependência.

AS - ...dos integrantes.

TQ - Explorando esses limites da individualidade. Como é que isso acontece no grupo? Eu trouxe essa mesma pergunta.

GE - Eu vou tentar falar de uma forma prática. Desde o tempo em que eu estou no coletivo e tentando também sempre visitar todo corpo de trabalho e de corpos que passaram, existe um esforço em lidar com a questão do outro, tentar entender o que que é o outro e ser um corpo coletivo no sentido de que o trabalho e as ideias



se transformam, elas se contaminam pelo que o outro está trazendo e, no final, se têm uma energia coletiva que inunda o trabalho com questões individuais, questões que sempre são friccionadas rumo à uma questão coletiva. É um esforço perene, uma dificuldade em lidar com o individual que está no coletivo, é uma busca muito complexa nos dias de hoje, agir coletivamente mas no sentido de que não são indivíduos...

CC - ...Não é uma soma de indivíduos...

GE - Isso, não é uma soma de indivíduos, é tentar ser um corpo coletivo mesmo.

CC - Há vários atravessamentos aí; agora, é um combate – é uma palavra que aparece muito nos diagramas do Basbaum – "combates". Eu acho que são combates, que não é um esforço, eu acho que são esforços. Eu estava conversando com o Paulo, esses dias, e falei, engraçado, e fiz um pouco de provocação com uma palavra de que os historiadores gostam muito, a palavra etiqueta, uma pequena ética, esse modus operandi, como disse o Edson agora. Então eu percebo desde o começo de 2002, quando o EmpreZa apareceu no Rés<sup>3</sup>, aliás fez 16 anos ontem da primeira apresentação de "Sua Vez" no Rés do Chão, pode procurar aí você que detém os arquivos, tá, Edson Barros? Pode procurar e mandar documento... Foi em 2002 isso, a primeira apresentação do EmpreZa aqui – e foi no Rés.

EB - Eu confio em você.

CC - Enfim, desde aí a gente vai percebendo certas decisões... por exemplo eles repetiam, o que foi uma surpresa, eles repetiam como exercícios uma performance da Marina Abramovic na primeira apresentação no Rés-do-Chão, ao mesmo tempo criavam outras. E era tudo muito exercício exercício exercício exercício, e a gente

---

<sup>3</sup> Espaço de Autonomia Experimental Rés do Chão, residência artística inaugurada entre 2002 e 2006 e realizada no próprio apartamento de Edson Barrus, no Rio de Janeiro, reunindo artistas e propostas experimentais. Fonte: EDSON BARRUS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa27001/edson-barrus>>.



foi conhecendo o EmpreZa e era exercício, exercício, exercício, essa avalanche de proposições, e de exercícios. E para onde a gente fosse, nas residências, Edson queria que fosse o EmpreZa, porque ele dizia "vai ter trabalho".

EB - Daniela tava, se não me engano, nesse dia .

CC - E eles lidam com esses combates com uma ética, uma pequena ética, que eu não sei se vai mudando, não sei como é... mas eu percebo isso. É difícil, quando o grupo começa a se rever e a gente começa a perceber que tem uma outra entidade atravessando as pessoas... O Paulo, por exemplo, não cria nada nada nada nada que não seja em coletividade com o EmpreZa. Então, é um tipo de artista muito curioso que o EmpreZa gerou e que gera, é um tipo de lidar com o acervo de trabalhos um do outro que enfim é muito problemático. Eu queria que vocês falassem um pouco dessa ética, dessa etiqueta, desse modus operandi, pois eu sinto que tem algo como se fosse uma carta de intenções , ali, tem, tem uma carta.

GE - Existe um código não escrito, né?

CC - É, enfim... a gente vai anotando, né....

CC- Há regras: para o ingresso de novos participantes, para a discussão das performances [até que um trabalho possa vir a ser considerado "do EmpreZa"], então tem esses interditos. Mas então, falem aí um pouco dessa ética, porque eu acho isso interessante em relação aos outros coletivos – eles podem também ter um outro plano de ação desse tipo, que a gente não conhece. Do EmpreZa, eu posso listar uma porção de interditos, é meio stalinista o negócio mas enfim, se expliquem...

GE - Eu acho que a colocação do exercício é muito bonita sim.

CC - É, isso é o mais bacana...



GE - Ela é muito bonita e muito importante porque eu acho que um trabalho, antes dele ser considerado trabalho ou de se pensar que ele é um trabalho do Grupo EmpreZa, é um modo de revisitar de alguma forma o imaginário estético que não sou eu, não é o outro, mas é esse outro artista que é o Grupo EmpreZa. Talvez essa entidade que tenha esse imaginário estético está dotada de história de corpos que passaram. Tudo começa também como exercício, se isso é uma questão presente nos primórdios do EmpreZa, acho que ela se mantém assim como uma força visceral mesmo. Porque às vezes as coisas vem de uma imagem que capturou alguém ou de algo que alguém quer revisitar de uma aflição, de um anseio, e é colocado na roda. Para resolver essa questão começa-se uma série de exercícios e experimentações, sem muito intuito de que aquilo vá virar um trabalho. Porque, antes de tudo, aquilo de alguma forma tem que fazer sentido individualmente e coletivamente. Exercício é uma palavra fundamental, e o que muitas vezes acontece é que o que nós apresentamos também não são trabalhos finalizados ou prontos, se mantém também nas apresentações essa característica do exercício, que é mais bonita por que se planeja um gesto que precisa durar 10 segundos, porque a potência está em 10 segundos de duração. Se funciona ou não, vamos descobrir na hora que isso for colocado na roda, porque o que se faz é uma espécie de laboratório e não de ensaio. Acredito que a palavra ensaio não nos serve, pois vamos testando, é meio alquimista, meio criança curiosa que vai lá e põe a mão no fogo para saber se queima, que fica colocando a mão na chama para saber o quanto aguenta, e a coisa se resolve no momento em que se propõe que aquilo vai ser uma ação. Se funciona ou não vamos saber na hora porque isso é bonito também, como o corpo reage, se ele vai tremer, se ele vai ficar com medo, é uma busca intrínseca em tudo que fazemos com esse corpo que é frágil, que sente dor, que treme, que não está fingindo, mas que está experimentando, que está fazendo um exercício diante do que está proposto. Acho que é muito bonito, sabe...

AS - Nesse sentido acho que essa ideia de co-dependência um pouco estranha. Quando você fala eu acho que atravessa a história do próprio Grupo EmpreZa, não unicamente a particularidade de um momento específico.



GE- Sem dúvida, eu acho que tem esse atravessamento, uma entidade que se presentifica como Grupo EmpreZa porque existe um rasgo que nos atravessa e que não é de um momento X ou Y, mas que vem desde o começo. Eu acho isso lindo, enquanto indivíduo, e ter uma vida própria, e me esforçar e debruçar coletivamente, é um combate, é um embate frictivo, sai faísca, não perde essa característica humana da fragilidade, de lidar com seus anseios, de lidar com o outro, de lidar com o coletivo.

Ricardo Basbaum - Adiantando um pouco – porque eu acho que a coisa já começou do meio – eu queria fazer uma pergunta. Você falou bem, que o EmpreZa é uma experiência de corpo coletivo. Mas também os corpos individuais são muito requisitados, em uma dimensão biológica mesmo: sangue, esforços musculares, líquidos corporais, limites de pele, furos e tal. Existe, ao mesmo tempo, uma tensão entre o corpo individual, que é biológico, e um corpo coletivo – e o que seria esse "corpo coletivo"? Um elemento de construção sociológica, algo constituído pela dinâmica de grupo ou em termos de psicologia coletiva...? Ou seja, vocês exploram uma espécie de biologia do corpo coletivo. Então gostaria de provocá-los a partir dessa tensão entre corpo individual e corpo coletivo, a biologia do corpo individual e a biologia do corpo coletivo. Pensar um pouco no que cada corpo é requisitado, nestas dimensões, sendo forçado a sair de si mesmo – e que ficaria numa tensão com uma espécie de corpo universal do qual a partiria a biologia. Se existe algum tipo de coisa que nos articula ao redor do planeta seria a dimensão biológica – todos os humanos têm sangue, pernas, braços, olhos e por aí vai. Ao mesmo tempo, somos muito diferentes na questão cultural e em outras coisas... Não sei isso pode ser uma provocação...

GE - Eu queria responder essa provocação do Ricardo. Eu acho que tem uma proximidade entre as questões colocadas por Cecília e por Ricardo, quando eles apontam para a construção de uma ética, se a gente quiser chamar assim. Eu acho que, na verdade, o grupo trabalha, eu imagino, em 3 frentes éticas. Primeiro é isso

que o Ricardo está salientando: como um conjunto de corpos individuais se organiza no corpo coletivo? Como fazer essa junção das individualidades com a coletividade a partir do corpo? Então essa é uma ética. Isso não é simples, provavelmente é o nosso maior desafio: como continuar mantendo esse élan, essa união de algo que tão facilmente se fragmenta, que são as coletividades? O segundo eixo eu acho que é a questão do corpo em si, do próprio corpo individual ou dos corpos que participam das performances. A gente trabalha com uma pegada bastante forte em cima do corpo. Ali está o nosso principal material de trabalho, que é a carne, e a carne traz implicações éticas bastante particulares, fundando todo um outro campo de pensamentos e de decisões com o qual o grupo tem que lidar o tempo inteiro. E há uma terceira frente ética que é a maneira como o grupo funciona dentro do sistema de arte. Neste caso, o grupo procura funcionar com a mesma visceralidade e com o mesmo sentido de provocação. Então são essas três frentes éticas. Eu acho que discutir em cima disso daria por si só uma entrevista completa. Não sei se a entrevista se bastaria só nisso, mas é uma discussão longa. Mas, voltando àquilo que o Basbaum perguntou sobre a questão do coletivo e, como é mesmo, Basbaum?

RB - Corpo coletivo e corpo biológico. É um corpo biológico coletivo? Essa é uma grande curiosidade...

GE - Construir um corpo coletivo como o Grupo EmpreZa significa construir um corpo que é diferente de como o corpo é visto na sociedade. Há muitos séculos que o corpo é visto a partir de um conceito, a “cefalocracia”, onde a cabeça manda e o resto do corpo obedece. As nossas sociedades são formadas e o exercício social se dá numa semelhança muito próxima desse modelo. Bataille já dizia isso ali na primeira metade do século : Nossos corpos e nossas organizações coletivas são, comumente, hierarquias verticalizadas a partir da “cabeça”. São Paulo trata deste tema na Epístola aos Coríntios, sobre como as organizações coletivas - no caso, a Igreja - devem imitar a hierarquia vertical e cefalocrática do corpo humano, e o quão indesejável seria qualquer sublevação nesta ordem. O nosso corpo coletivo



nega peremptoriamente esse modelo de corpo individual, é um corpo que trabalha contra a ideia de “organismo”, adotando outras regras políticas, como princípios não-hierárquicos, horizontalizantes, que precisamos inventar, não encontramos escritas em lugar nenhum. Então é um pouco a práxis, aquilo que o Edson chamou o próprio *modus operandi* que vai sendo construído e vai nos dando maneiras de como negar essa hierarquia do corpo. Em muitos coletivos históricos, por exemplo, não há essa preocupação. Fluxus tinha um líder, tinha um “cabeça”, que na verdade era quem dava as ordens... e a gente queria ser um corpo coletivo sem cabeça, acéfalo, acho que é por aí...

GE - Um pouco discordando do Paulo, às vezes eu digo... que é como eu me sinto, que gosto também de representar o grupo biologicamente e fisiologicamente como um coletivo, um ser, eu brinquei, como uma quimera. Esse monstinho de nove cérebros, 18 olhos, 18 braços. Quando a gente está no nosso processo de imersão, todo dia acordando e dormindo juntos, criando, discutindo e dessa forma tentando ao máximo possível manter essa relação de horizontalidade, respeito e vários outros paradigmas que permitem estarmos juntos criando e convivendo e respeitando nossa história e nossos processos, é muito interessante. Existe uma sinergia muito grande e uma comunicação que chega no nível não verbal, de um olhar dizer muito mais que uma palavra, um discurso, e eu atualmente tenho considerado essa troca de olhar, que comunica muito, como realmente uma conexão neural. A gente está no meio de um Serão (Serão Performático)<sup>4</sup> com seis trabalhos acontecendo simultaneamente, todos os indivíduos ali envolvidos diretamente na execução daquele trabalho, um se lascando no chão, o outro sangrando, estamos ali se comunicando só no olhar, sem nenhum movimento, e eu sinto isso como um corpo biológico. Às vezes eu me sinto um ser muito inteligente, com nove cérebros plenos e funcionais e conectados através desse olhar. Às vezes até através de um cheiro, de uma conexão química, além da conexão neural que são

---

<sup>4</sup> "Serão Performático" é um termo criado/pensado pelo Grupo Empreza (se apropriando da palavra "serão" como "trabalho extraordinário noturno", típico do trabalho corporativo e da referência ao termo "sarau" do latim seranus, através do galego serao) afim de determinar uma obra composta por vários elementos e ações performáticas que acontecem sequencialmente e/ou simultaneamente, partilhando ou não de um mesmo eixo poético.

dois olhos que se cruzam, se conectam e se comunicam ali. Mas às vezes chega até a um nível químico/fisiológico de saber que o outro está se sentindo em perigo ou se sentindo mal naquele processo e então ir lá intervir para acabar com isso, de apoiar, nesses sentidos. Então às vezes eu me sinto num corpo mesmo, coletivo, genial por ter 9 cérebros, mas não necessariamente na relação hierárquica, não acho acéfalo, mas acho um corpo bem monstruoso.



Como Chama - Serão Performático, Apelação, MAR (2006-2014)<sup>5</sup>

RB - São cérebros que não estão localizados na cabeça, são cérebros que estão distribuídos no espaço do corpo. Desierarquizado, como Paulo falou...

GE - Deixa eu complementar essa questão. Eu acho que tem sinergia - sinergia talvez seja uma palavra ruim, mas eu vou usar ela como um nome provisório.

CC - Não tem palavra não...

---

<sup>5</sup>O Serão Performático Como Chama de 2014 foi composto por várias ações, uma delas sendo o Apelação (foto), performance do Grupo EmpreZa realizada, nesta ocasião, por integrantes do coletivo "Nós, Temporários" de Belo Horizonte

## Risos

GE - Talvez não tenha palavra porque as coisas estão acontecendo e você tem que lidar com elas, eu faço coisas com o EmpreZa que eu não faria sozinho. O que se entende socialmente como corpo individual, a carne, quando se está coletivamente, aparece uma espécie de superação desse corpo e de uma doação desse corpo para as ações. Então isso é muito interessante, quando você tem uma pessoa fazendo uma ação e o restante ao redor vigiando, olhando, em estado de vigília, você está conectado de uma forma que não se explica com palavras, porque isso é do domínio da sensação e da vivência de estar junto. Então você consegue fazer aquele exercício que geralmente com seu corpo individual você não toparia fazer. Acho que também existe a energia do corpo coletivo, dessa doação, porque o seu corpo individual vira um corpo de 9 membros do coletivo, então de alguma forma tem uma energia que é doada para esse corpo, e você encara aquele exercício que individualmente não iria acontecer. É do domínio do fazer presencial, de experimentar, experimentar em coletivo.

AS - A Cecilia falou de uma ética e de um certo modus operandi... Que o Edson levantou também. Queria voltar um pouco a isso já que a gente passou por essas questões do corpo, esse corpo biológico, a lógica do sangue e enfim um desejo, também uma provocação se de fato...

EB - Eu também queria acrescentar um pouco a essa pergunta, Alexandre, porque o pessoal falou de exercícios, eu entendo, eu já presenciei muito essa fase de exercícios do EmpreZa, mas eu percebo que tem um outro momento que para mim é melhor parar. Tem um momento de apresentação realmente. E essas performances, são repetidas, então ganham um corpo mais teatralizado com essa repetição dos exercícios. A própria experiência da repetição ela vai dar isso. Porque o EmpreZa está com 17 anos eu creio né, então eu entendo essa dinâmica do exercício que essa fase da convivência, e eu gostaria de saber como é, se vocês



estão se encontrando realmente, presencialmente, com constância, ou se usam internet, Skype, como é que estão usando agora. Mas eu queria somente acrescentar, Alexandre, para você, que o pessoal pensasse na coisa do exercício, e esse exercício no sentido mais amplo

GE - Eu começo e aí a gente vê. Eu acho assim, vamos falar do exercício e de uma repetição. Uma coisa que acontece é que uma das graças de um trabalho que conta com corpos tão diversos, um mais alto, um mais baixo, um gordo, um magro, tons de pele diferentes, é que há uma riqueza de variedade de corpos. Então, o que a gente tem feito é não repetir corpos com os mesmos exercícios, exatamente para não apresentar uma ação mecânica e buscar exatamente o exercício. Quando revisitamos as ações, geralmente mudamos os corpos para que isso se torne um exercício novo para aqueles outros corpos. Isso é uma das estratégias que nós usamos, operar por essa troca de corpos com o mesmo exercício. E às vezes o trabalho se transforma, o trabalho dá indício de outros trabalhos, porque são outros modos de agir, outro jeito de lidar com exercício.

GE - É, mas eu acho que isso para gente nem é mais questão, eu acho que nós mesmos não temos vontade de repetir um trabalho, fazer como já foi feito. Acho que é uma coisa superada para gente nesse sentido, inclusive tem uns trabalhos que não foram, ou que nunca mais serão, realizados. Às vezes o trabalho só cabe a um corpo (específico) que já o realizou uma vez e então o trabalho nunca mais foi realizado...

TQ - Eu ia fazer essa pergunta, como se dá essa decisão de fazer de novo, com o que se relaciona, se é com o espaço onde as coisas vão acontecer, quando vocês decidem, se faz sentido e como deve se dar essa repetição.

GE - Eu acho que atualmente parte muito mais da vontade da pessoa de realizar a ação, da sua própria disposição para fazer aquilo, e de sua vontade mesmo. Sabe, sempre quis fazer o “Sopa de Letrinhas” como vomitador, só que até então não havíamos encontrado ninguém disposto a levar vomitada. Até que um dia o



Babidu, que foi sempre o vomitador desde o início - já fez a ação algumas tantas vezes - decidiu se dispor a ser vomitado e eu achei o meu momento. Foi quase 15 anos depois de convívio com o grupo e ele ainda duvidou da minha capacidade, eu tive que mostrar para ele que eu era capaz, que eu tinha a “técnica”, apesar de odiar vomitar (risos). Mas para mim foi uma superação também, eu acho ótimo essa troca de papéis, eu acho muito mais confortável, inclusive, ser vomitado do que vomitar. Foi incrível. Ele achou que foi ótimo, que fui muito bem. Ele falou “nossa, se eu soubesse disso eu era vomitado desde o começo”.

Risos

RB - O que você quer dizer com "eu tinha a técnica"?

GE - No sentido de que qualquer um sabe vomitar né ?

Risos

GE - “Sopa de Letrinhas” é um trabalho - realizado por uma dupla de performers com trajes empresariais - em que a pessoa engole uma boa quantidade de sopa de letrinhas, e depois vomita em cima de outra pessoa que está sentada, só que tem que ser um vômito que não pode ser provocado enfiando o dedo na garganta. Tem que ser um vômito que seja apenas uma coisa peristáltica, que o sujeito provoca dominando sua musculatura. Isso exige o desenvolvimento de uma técnica.



Sopa de letrinhas (2002-2005)

Still de vídeo produzido pelo Grupo EmpreZa em Goiânia, GO

RB - A minha pergunta não é em relação a esse trabalho, mas nos termos gerais desse corpo biológico. Que técnica seria essa, de e vida e de trabalho coletivo que consome um corpo biológico coletivo – que tipo de técnica, que desenvolvimento seria esse?

CC - Tomar aspirina para poder sangrar mais...

CC - Isso é a técnica...

GE - Eu não entendi bem a pergunta.

CC - Isso é a técnica, eu acho que isso é outra parte do modus operandi...

RB - O que é o corpo biológico sendo quebrado por um conjunto de técnicas que permitem que vocês se identifiquem, com essas ações, como pertencendo a esse

campo de práticas ditas artísticas? Vocês incorporam, na dinâmica do grupo, uma economia do corpo, uma prática desse corpo coletivo articulado com uma série de técnicas que permitem que esse corpo entre nessa arena, nesse espaço de trocas, nesse território. Se vocês tivessem, por exemplo, interesse de meditação em um lugar distante das sociedades urbanas, seriam outras técnicas. Mas as técnicas que utilizam visam um tipo de prática no território de compartilhamento dito "da arte", ou qualquer que seja o nome. Pergunto não sobre técnicas específicas deste ou daquele trabalho, mas que regramento do corpo é esse que implica em que vocês falem em técnicas para agir com e partir desses corpos?

AS - Essa é uma observação. O Edson fez uma pergunta que acho que tem um pouco a ver com isso também, que é como é a lógica de convívio de encontro de produção de vocês que a gente não tocou. E já para brincar um pouco, já que a gente falou de um corpo desierarquizado, a gente também queria ouvir as mulheres que não falaram até agora.

GE - Sobre isso, talvez a resposta esteja na questão dos laboratórios corporais que a gente faz no Empreza. Nestas ocasiões criamos um espaço/tempo de investigações a fim de - para além das ideias mais racionais, ou conscientes - buscarmos dar espaço para as ideias vindas das experiências e cargas dos corpos e de suas relações com matérias e/ou objetos, para podermos então ir tateando os rumos do trabalho que vai ser desenvolvido ali. Quando, por exemplo, estávamos trabalhando no projeto Itauçu, feito para nossa participação no Rumos do Itaú Cultural em 2009, tomamos "grande pedra preta" (significado de Itauçu em Tupi Guarani) como norte poético e então os laboratórios eram realizados buscando dar espaço para o quê esses corpos têm - de memórias, vontades e angústias - "a dizer" das relações que travam com estas matérias (grande pedra preta), que gestos podem surgir daí. Então a "técnica" que a gente usa seria essa de, da melhor forma que nos for possível, buscar tatear corporalmente caminhos para o trabalho acontecer.

GE - É o que se chamou de estratégia. Na verdade, as técnicas elas vêm em função do desenvolvimento de estratégias de artista. Não são técnicas pela necessidade dessa coisa tecnicista, é mais como a gente está tratando do corpo e todos nós temos limites no nosso corpo, e a nossa ideia é sempre trabalhar no limite, para chegar nesse limite às vezes inclusive ultrapassar um pouco esse limite, e tendo isso como estratégia é necessário que a gente desenvolva algumas técnicas... E nem todos os membros desenvolvem as mesmas técnicas. Então tem corpos que são capazes de chegar a determinados limites que o meu não é, e a gente acaba coletivamente funcionando bem assim.

GE - Só complementando, eu acho que a técnica é uma palavra bem problemática para o que a gente se propõe a fazer - a ideia de técnica como aquilo se detém o domínio, prefiro a palavra laboratório porque é o lugar da alquimia, onde você testa algumas coisas e não necessariamente desenvolve uma técnica, porque muitos dos exercícios, das experiências que a gente propõe, passam por um pequeno laboratório para saber se aquilo pode funcionar. Resolvemos o trabalho na hora da ação, então não tem muito sentido você desenvolver uma técnica, não tem muito sentido para o que o coletivo acredita, como no caso do “Sopa de Letrinhas” é muito mais uma questão de chegar ao momento em que você acha que você consegue fazer e lidar com essa situação e querer testar isso, do que você desenvolver um aparato técnico para lidar com aquela situação, quer dizer quando o cateter entra na veia depende do seu dia, do que você comeu de como o seu organismo está, etc. Tomamos um AAS<sup>6</sup> para dar uma raleada no sangue, para que se evite vasoconstrição, mas o resto é o corpo que vai dizer e não existe técnica para isso...

GE - Eu quero só fazer uma divergência, é só um parênteses, Cecilia, depois você fala. É assim, porque está sendo colocada a palavra exercício e a palavra experiência.

---

<sup>6</sup>AAS é um produto utilizado para alívio dos sintomas de várias doenças como gripes, resfriados e outros tipos de infecções que tem ação anticoagulante.



Eu particularmente não gosto muito da palavra exercício. A palavra exercício vem da mesma raiz que gera a palavra exército, o exercício geralmente é algo mais protocolar, e a experiência, não. Eu gosto mais da ideia de experiência. A experiência é exatamente aquilo que você ainda não sabe no que vai dar, o exercício você já sabe. É claro que a gente às vezes faz exercícios quando a gente sabe no que vai dar né, mas eu acho o grupo mais interessante quando ele é mais experimental do que alguém que apenas reproduz exercícios. Fala aí...

CC- Não... ué... põe entre aspas... não precisa ter tanto medo das palavras, põe entre aspas (risos) - exercício - faz que nem o cara lá - o [Edmund] Husserl, o fenomenólogo - estava escrevendo o livro sobre o tempo, não sabia como dizer doravante, colocava entre aspas doravante, colocava entre aspas... entre aspas exercício , entre aspas técnica... porque... porque até engraçado para quem está vendo, é... é engraçado, tem um aparato técnico relativamente alto, tem ambulância parada na porta das instituições, tem corpo de bombeiros, eu já fui atrás de uma bombeira e falei "fica aqui atrás desse" ...

Risos

GE - Só desse, tá?

GE - Os outros que se lasquem.

Risos

CC- Mas tem um aparato técnico sim. Tem, digamos, então, tem linhas técnicas. E são fortes.

GE- Então vamos adotar parênteses aí com "exercícios" e "técnicas"

Todos - Está bom.



GE - Então, sem parênteses e respondendo diretamente o que você sugeriu em relação... Eu gosto do termo “processo”, sem aspas, diferente de vocês no exercício. No processo que eu vivencio nos últimos anos no EmpreZA, como você sugeriu como exemplo o retiro no meio do mato, como é o caso da Marina Abramovic, por exemplo, eu acho que existe um antagonismo no nosso caso. Nós também costumamos nos retirar para uma chácara no meio do mato, mas o fazemos para viver algo que, hoje em dia, não nos é possível viver com tanta frequência como gostaríamos, e que é algo que construímos, que é estarmos juntos. Acho que a maior parte da nossa energia hoje, criativa, laboral é para estarmos juntos, sentados, de preferência com uma churrasqueira ao lado, uma cervejinha, pólvora, bombinhas, câmeras na mão... acho que hoje esse é o nosso processo e é no que a gente mais investe hoje em dia. Assim como essa vontade, esse desejo de estarmos juntos criando, eu acho que esse é o nosso maior investimento e acho que é o processo que mais interessa hoje, e que depois desemboca em trabalhos, em outras exposições, entendeu? Acho que hoje é o nosso exercício para estarmos juntos fisicamente, olhos nos olhos, se divertindo, bebendo, criando, trocando, pondo fogo no corpo e pulando na piscina... (risos) essas coisas...

GE - A gente tem apresentado também esse tipo de processo como trabalho.

GE - É exatamente isso, volta a primeira questão colocada por Cecília e por Ricardo, de uma ética do convívio coletivo. A história dos coletivos é uma história de fenômenos que são, que ocorrem e se esgotam rapidamente. Os coletivos não são longevos exatamente porque é muito difícil você equilibrar essas duas coisas, os corpos singulares e o corpo coletivo. No caso do GE, o que permite que a gente se mantenha junto ainda como coletivo, depois de 17 anos, é algo que nós mesmos talvez não saberíamos dizer facilmente. A gente considera esse trabalho de continuarmos existindo como grupo, o tempo inteiro tentando lidar com essas questões entre o indivíduo e o coletivo, e produzindo o trabalho a partir destes encontros, como algo que é um constructo poético também. Então o modus



operandi do grupo é ele mesmo um trabalho do grupo, é uma grande performance que já dura 17 anos.

Daniela Labra - Pegando carona no comentário do Alexandre, das mulheres falarem pouco, eu estava pensando, ouvindo vocês e lembrando também das ações, da quantidade de coisas que eu já vi do grupo e dos seus registros. Nunca tinha me ocorrido pensar o lugar da mulher nesse coletivo, no sentido em que não me parece - e posso estar equivocada - que o corpo feminino, como forma, interesse, embora a discussão de gênero seja algo muito presente hoje nos debates artísticos. De uns 25 anos para cá houve uma explosão nesses debates que fazem parte de discursos que também se fragmentam em nichos. Na cultura em geral a questão de gênero, questões étnicas e muitas outras, juntamente com discursos críticos acerca da descolonização, não enfocam questões normativas. Sabemos que a normativização, seja dos corpos, da sexualidade, dos modos de comportamento em sociedade, vem sendo desconstruída e uma das teorias que nos ajuda a compreender essa desconstrução é a ideia de descolonização - a qual eu aplicaria em várias frentes. No entanto meu ponto é que não percebo que essas questões sejam abordadas explicitamente pelo grupo e eu gostaria que vocês comentassem um pouco como percebem esse corpo-mulher enquanto forma feminina presente nas ações desde o início, ao longo de 16 anos de ações. Eu tenho um parênteses dentro dessa minha colocação também. Estou desenvolvendo uma pesquisa acerca do trabalho dos Acionistas de Viena e, claro, há ações visualmente muito agressivas sobre o corpo de mulheres, de atrizes que se colocavam à disposição dos artistas conhecidos - eles eram os artistas e elas eram os corpos femininos. Hoje, abordagens feministas revisitam essas ações históricas dos vienenses com muita crítica a respeito da imagem de violência sobre o corpo da mulher, e a partir disso eu queria saber então como vocês percebem o corpo feminino nas suas ações. As performers são apenas mais um integrante? Tanto faz? Não faz diferença? Há uma paridade desses corpos? Interessa isso? Interessa trazer agora também essas discussões de gênero etc. ? É isso, obrigada

GE - Vou começar a responder. Dentro do EmpreZa, ao menos desde a minha entrada em 2008, a questão de se a pessoa é um homem ou uma mulher não nos é indiferente. Mas acreditamos que também há diferenças entre as próprias mulheres, assim como entre os homens. Quando eu agora há pouco comentava sobre a questão dos laboratórios corporais por exemplo, nos quais buscamos criar um espaço/tempo para esse corpo mostrar o quê ele traz de memória relacional para gerar os gestos, ou o quê ele traz de vontade, ou o quê ele traz de asco... quando estou nesta situação, a questão de eu ser mulher faz parte desse corpo que eu “estou”, sobre o qual estou mergulhando, investigando. Da mesma forma também a questão dos homens. Então, acredito que é dessa forma que operamos, insistindo e mergulhando nessa grande diversidade de corpos que a gente tem, inclusive no sentido étnico também. Por exemplo, eu sou uma mistura de cinco países um pouco mais concentrado de Japão, e temos também integrantes descendentes de árabes, de indígenas, temos um integrante negro... temos pessoas de estaturas diferentes, de fragilidades e potências corporais diferentes, e a questão do gênero então entra nessa grande “baciada” diversidade.

GE - É errado falar que a gente tenta ser neutro também nesse sentido? ...De não trabalhar com certas questões assim, tipo... a gente se entende como um só, a gente não fica vendo o gênero.. não sei se é o caso de entrarmos por esse lado assim, porque a gente opta por não fazer certos trabalhos de algumas formas...

TQ - Dentro dessa ideia do corpo coletivo não existem essas distinções.

GE - É isso, é sim.

GE - Há preocupações, mas o que não há são bandeiras, né?



GE - O mais importante é respeitar o trabalho e o que a gente percebe que esse trabalho está pedindo. Se o trabalho pede uma... não sei, tentando me lembrar de algum exemplo aqui agora...

GE - Tipo no embate de homem com uma mulher, a gente tenta não ir por esse lado, de colocar um homem e uma mulher, e sim mulher com mulher ou homem com homem...

GE - Deixa eu complementar. Uma coisa importantíssima nisso tudo é que toda construção de trabalho do Empreza se coloca também no corpo individual do coletivo. Então se estamos fazendo uma ação, por exemplo, com duas mulheres; com uma mulher e um homem; com um homem e um homem; com um preto e o branco ou o amarelo etc, todas essas questões são fundantes para o trabalho e são altamente discutidas e elaboradas durante o processo. Então existe uma cartela de trabalhos com dois corpos masculinos que nós não executamos, porque teriam um sentido que o grupo acha que não pertenceria a esse imaginário estético ou coletivo. Existem trabalhos com corpos femininos que deixaram de ser feitos ou que estão guardados em um arcaibouço, que daqui a 5 anos pode ressurgir com potência, daqui a 10 anos, amanhã, ele pode se apresentar como uma grande questão. As vezes os trabalhos não foram realizados justamente porque naquela atual configuração ele poderia aparecer e se apresentar como outra coisa que não representaria a ideia de coletivo que nós temos. Mas sim, tem uma discussão excessiva a respeito dessas questões. Várias discussões, muitas afrontas, faíscas saindo, porque sim, tentamos entender o que que é esse corpo em relação ao trabalho que se apresenta, sabe, se é preto, branco, homem, mulher, enfim, todas essas questões estão muito implícitas na construção do trabalho, isso precisa ficar muito claro.

GE - Eu queria dar dois exemplos práticos sobre esse paradigma para nós. Por exemplo o “Cintada 1,99”, um trabalho clássico e bem conhecido. Se realizado atacando o corpo de um homem branco tem um sentido. Se realizado atacando o



corpo de uma mulher, tem um outro sentido muito específico. Se realizado atacando o corpo de um homem negro, o corpo exposto e desnudo, também terá um outro sentido. Às vezes achamos que pode reduzir a leitura do trabalho. Na nossa visão, se torna quase ilustrativo colocando um corpo negro à venda ali, para dar cintada. A gente se preocupa muito com isso. Outro exemplo é o “Sua Vez”, trabalho também clássico, nunca colocaríamos para fazer um homem e uma mulher.

RB - Quais são esses trabalhos "clássicos", você poderia descrever?

EB - Mas a Grazi quis fazer. Ela fez esse trabalho!

GE - A gente permite como jogo para o público experimentar

GE - Isso é importante se dizer quando há insistência de um membro em realizar determinada ação, depois que isso passou por muita discussão, por muitas questões, a gente tem que segurar essa onda e assinar embaixo também, entendeu? Porque aí existe o jogo Sua vez coletivo e é lidar com a vontade do outro, existe um processo exaustivo de elaboração. O “Sua Vez” é um bom exemplo: um relógio de xadrez, um par de pessoas que sentam nas cadeiras, e cada um pode dar um tapa na cara do outro e marcar o seu horário no relógio de xadrez. Isso é recíproco até a exaustão. Por vezes deixamos aquela instalação ali para as pessoas tomarem conta, ou seja, nós não submetemos o público a esse tipo de trabalho, nós apresentamos ao público uma possibilidade, e aí se senta uma mulher e um homem, já saiu do nosso domínio mas enquanto coletivo nós achamos que um homem e uma mulher dando tapas na cara, é uma questão que não nos representa.



Sua Vez (2002)

Still de vídeo feito pelo Grupo EmpreZa feito no Rés do Chão realizado em 2002 no Rio de Janeiro, RJ

CC - Descreve o Cintada...

GE - No "Cintada 1,99", uma pessoa se dispõe nua, ao lado de uma placa "Cintada 1,99" e com um cinto à disposição do público que pagar esse valor - que eu acho que está defasado, desde a criação do trabalho... Apesar da simbologia do valor, acho que tinha que ser 9,99 hoje em dia... (risos) - a pessoa tem direito a dar uma cintada no corpo que está lá exposto e disponível...

GE - Então é quase consenso que nós não gostaríamos de submeter um corpo negro por que talvez seria reforçar algo que queremos transformar

CC - Mas não há controle sobre o aparecimento de questões. Isso é uma coisa também. Não dá para vocês controlarem as questões que vão aparecer ou não a partir das imagens. Por exemplo, eu presenciei uma situação muito louca lá na

região mais à direita da França, em Metz, em que o EmpreZa fez o trabalho "Sangue Bom". Era uma residência – um Açúcar Invertido organizado e curado pelo Rés-do-Chão – e houve uma situação curiosa que foi "Sangue Bom" que, em princípio se apresenta dentro desses parâmetros que você acabou de descrever, e foi interpretado como um trabalho bareback, ou seja, um trabalho que incitava, que poderia levar a incitar à contaminação pelo vírus da aids, e portanto... Então, o que eu achei curioso, enfim, na verdade pouco importa essa leitura, pouco importa se sim ou não, se era bareback ou não, não é essa a questão... o que é engraçado é como isso foi absolutamente surpreendente para o Grupo EmpreZa, e por outro lado era absolutamente claro para quem via esse trabalho como enfim abrindo essa possibilidade de leitura punk aí. Yann Beauvais, que é um ativista gay, foi quem viu essa possibilidade... Então, enfim, é engraçado, isso foi em 2005, e de lá para cá eu acho que as mulheres têm uma força bem maior, e o fato das questões feministas estarem mais à tona nessa meninada maravilhosa, estarem à tona na pele, na carne delas, isso muda também a relação interna delas, no grupo. Acho que tem essa matriz hétero, mas eu sinto desde 2002 até agora uma diferença muito grande nas propostas, e na força com que as mulheres entram nas vivências, nas residências, e enfim... A Aishá, por exemplo, tem gerado trabalhos que são do universo de um corpo dela... mas que trazem toda uma carga muito forte – para uma mulher. Isso para mim tem sido muito bom, acompanhar essa entrada do feminino. Não que não houvesse desde o início... mas eram traços, e agora eu acho que tem um caminho, mas ainda tem essa matriz cis.

GE - Eu queria complementar... porque se trata exatamente daquela diferença entre o corpo e a carne. O corpo, ele é passível de ganhar etiquetas. Você tem o corpo branco, o corpo negro, você tem o corpo masculino, o corpo feminino, mas como boa parte do que a gente usa como matéria-prima da performance é muito mais a carne do que o corpo... Então volto a citar Deleuze. Deleuze diz que a carne é o que nos aproxima da besta, o nosso parentesco com o animal está na carne, ou seja, não há uma diferença substancial entre a carne do boi que a gente come e a nossa própria carne. A diferença é basicamente moral. Então, como a carne nos



irmã a todos, ela estaria além, ou, antes, aquém do ser homem ou ser mulher, do ser branco ou ser negro, ser hétero, ou ser gay, etc. Isso faz com que as questões identitárias entrem, mas de uma maneira muito sutil no trabalho. Elas não entram como uma proposta a priori de trabalho.

AS - E na verdade eu não sei disso se isso de fato é um problema ou uma questão. Pode ser uma opção, um desejo ou algo que atravessa o grupo. Eu concordo um pouco com a Cecília que tem uma matriz aí muito clara e que não é um problema de qualquer maneira. O Empreza tem alguns trabalhos que podem ser operacionalmente considerados falocentricos não é um repertório que aposta em uma recepção mais dialógica... Existe uma atmosfera inevitável de imposição, inclusive muito violenta. Enfim essa edição é sobre arte e censura e você falou da relação institucional que eu acho que poderíamos começar a falar um pouco disso

CC - Nossa! Os trabalhos são censurados o tempo todo...

GE - Deixa eu só fazer um fechamento, porque eu acho que nas reuniões e nos encontros a gente sempre tem um desejo de mais corpos femininos. Sempre se comenta o lugar de mais corpos femininos no coletivo. Mas nós trabalhamos com desejo, com a disponibilidade, isso vem antes de ser plenamente um corpo masculino, feminino etc.

TQ - Antes da gente falar dessa questão institucional - como a Cecília bem disse o tempo todo vocês devem ter restrições - enfim eu queria perguntar : vocês falam na performance como busca de transformação pela ação. Eu queria entender um pouco que transformação, e de quem. Vocês falam o tempo todo dos processos internos de vocês. Como é que vocês vêm isso em relação ao público - nas ações - essa relação com o público? Vocês falam também de uma energia que acontece evidentemente e inevitavelmente. Como é que vocês pensam nessa potência transformadora, se existe alguma coisa pensada a priori, se os acontecimentos vão devolvendo para vocês a partir da reação do público, como é que se dá isso?

GE - Eu acho que a questão transformadora a gente trabalha muito mais em relação a essa coisa interna que somos nós, e em relação à instituição. Eu particularmente não me arrogaria a dizer que o nosso trabalho causa grandes transformações no público. Essa recepção, ela está totalmente fora do controle do artista e é uma maravilha que isso esteja assim. É ótimo que o artista não tenha controle nenhum sobre a recepção que o trabalho dele tem, apenas assim o trabalho consegue ser realmente livre. Se você consegue com certeza programar a maneira como o público vai receber o seu trabalho, fudeu. Isso não é uma arte que a gente queira fazer. Então há uma transformação interna, uma transformação que ocorre em nós, na nossa compreensão de arte, e há uma transformação que a gente procura causar nas instituições de arte. Eu li um texto de Ricardo Basbaum, onde ele fala da necessidade das negociações que hoje os espaços de arte tem que desenvolver para receber a proposta dos artistas. Durante muito tempo – e volto a dizer o próprio Ricardo Basbaum nos anos 80 foi um grande militante contra essa verdade – mas durante muito tempo dentro do sistema de arte o artista era aquele que tinha menos poder, era o que tava lá no fim... O artista era quem tinha que se adaptar ao que estava posto por todas as outras instâncias do sistema de arte – o que é no mínimo injusto. Então a nossa relação com as instituições é, primeiramente, política. Nós não somos anti institucionais, não somos incendiários, não negamos as instituições, gostamos das instituições, achamos que elas devem existir, achamos que os museus devem existir, mas nós nos propomos ocupar estes espaços de uma maneira crítica. Para nós, ocupar uma instituição de arte é elaborar uma crítica àquela instituição – aprendemos isto lá no começo, com Graziela Kunsch. A instituição precisa desta crítica.

GE - Recentemente, a gente foi rotulado como instituição também. Você se lembra quem foi que falou isso? Então, mas é muito bonito. Eu achei ótimo, uma instituição que se volta contra si mesma. E essa instituição, que o EmpreZa se tornou, ela é muito poderosa no sentido de essa crítica ser incisiva contra um prédio, uma estrutura de diretores do grande capital... porque nós apoiamos que, de alguma

forma, as instituições, são então obrigadas a ouvir, elas vem com todo o seu poder, de submissão, de controle... eu acho que o mote deles é o controle sempre. Não é nem censura ou maldade, é controle. As instituições de arte têm que ter o controle das artes, de todo o processo, e a gente meio que é incontrolável nesse sentido. E eu acho que essa crítica que fazemos ocupando esse espaço não é para destruir, eu acho, não é uma crítica destrutiva. A gente quer que o espaço se adapte ao que está vindo aí, ao que está posto, às experimentações, a esse processo novo de como a arte está se tornando. Essa vontade de ter um piso de concreto que seja possível sangrar, botar fogo, e rolar, entendeu? Coisa que a maioria dos museus hoje no Brasil não são capazes. "Museu de arte contemporânea" escrito gigante na fachada, e que não se pode pingar um café no chão.

GE - Que não se pode fazer um furo na parede. Como esse pode ser um espaço de arte contemporânea ? É um absurdo!

GE - Só para completar, eu acho que nós somos vitoriosos nesse processo, muitas vezes.

GE - Arrogantemente a gente acha que faz uma pedagogia, sabe? A gente é pedagógico com a instituição.

GE - Exato

CC - A gente tem que ouvir o Edson que foi a instituição deles durante um tempo...

EB - É, eu queria perguntar uma coisa aí. Vocês falam de um corpo coletivo, mas eu tou vendo agora na fala é que é um corpo que tudo se diz. Vai desde não ter técnica a ter técnica, ai ficamos sem saber....Eu quero saber é se no plano discursivo esse corpo tão bem integrado, tão siamês, que anda tão junto, como é que ele funciona? porque eu não estou percebendo isso em termos conceituais dentro do grupo. Eu tô vendo um laboratório aqui em que parece que os conceitos estão sendo

abordados pela primeira vez. Às vezes eu não sei em que tempo ou de que tempo vocês estão falando, porque vocês estão falando as coisas como se vocês viessem de um outro século. Porque isso já estava tudo dado quando vocês chegaram. As instituições lidam com sangue, com cuspe, com ketchup. Assim, eu não acho isso um problema das instituições. Eu queria que vocês,- Se Daniela, eu acho que está querendo falar também! Ajuda, por favor, nessa questão! para se ter também um pouco da fala, da voz, da gente que tá ouvindo aqui.

DL- Eu só vou aproveitar para complementar o que o Edson está falando. Fiquei pensando outras coisas, como no sentido do corpo frágil, e falou-se de técnica também, mas talvez exista outro termo que pode ser o corpo "treinado". Não é treinado no sentido de amestrado, mas é de um treinamento que o deixa alerta e resistente - e que me faz pensar na relação com a instituição. Vocês comentaram que há um trabalho de combate, com a instituição também presente nesse combate, e me questiono como é lidar com a ideia do fracasso - que não é um fracasso, pois entendo que numa performance o fracasso geralmente é produtivo. Como curadora, vivi uma situação muito interessante com uma performance realizada pela primeira vez com certa matéria orgânica que, para surpresa do artista e de todos os envolvidos, estava podre - e não era para estar - cujo cheiro fétido contaminou todo o espaço expositivo. A gente teve que reduzir os dias de duração da performance e retirar aquela matéria após a ação, infelizmente, pois estava em decomposição e os funcionários que trabalhavam na exposição começaram a passar mal. Tratava-se de gordura de boi clarificada; eram cinco tonéis e um deles veio podre, deixando um odor de cadáver, o que impediu que aquela matéria ficasse instalada por toda a temporada da mostra, como era a ideia inicial do projeto artístico. Os artistas não reagiram muito bem com a necessidade da remoção, e assim emergiu todo um discurso contra a instituição, no sentido desta ser autoritária e do ambiente da arte precisar ser sempre ascético. Por outro lado, havia toda uma outra questão também com o bem-estar dos funcionários de limpeza, da segurança, dos trabalhadores que pediram a remoção daquela matéria devido ao cheiro que impregnou o ambiente. Além disso, era uma exposição com mais de 50 trabalhos e a gente não podia interditar tudo por conta



desse problema com uma obra. O Edson estava participando da mostra, inclusive. Então, no final, o cenário institucional falou mais alto, entreviu. Essas questões nos levam à refletir sobre se a instituição deve ser sempre combatida, por um lado, e por outro também concordo com o Edson, que o espaço institucional já recebe fluidos, cocô e xixi já há muito tempo - e que não deveria ser tanta surpresa ou causar tanto estranhamento quando os artistas se utilizam de substâncias menos ortodoxas nas suas ações. No entanto, a instituição em geral sempre reage mal ou com receio. Sobre algo fracassar, dentro desse cenário de limites e de quebra deles, quando algo não sai como planejado é o corpo treinado que responde a uma substância, uma situação, que não poderia, institucionalmente falando, estar ali. Imagino que vocês já passaram várias vezes por situações assim, e joga essa bola.

GE - É assim, primeiro não é um combate. A gente não combate as instituições, combate é uma guerra, nós não somos contra as instituições, nós ocupamos as instituições de maneira crítica, nós ocupamos fazendo uma crítica à instituição. A crítica, ela não é um combate, pelo contrário, ela é muitas vezes uma colaboração.

CC- Queria lembrar de duas situações de trabalhos... em "Desculpem o transtorno", do Grupo Urucum, 2002, quando Arthur traz os troncos de madeira gigantescos do Pará e enfia aquilo no MEC, Palácio Capanema, no mezanino, para ser cortado por moto-serras até virar pó, ali do outro lado tendo o colóquio "Racionalismo nos trópicos", sobre Lucio Costa... Não houve maior combate de ideias do que essa situação, uma situação difícil de ser administrada, mas era isso - transtorno. Outra situação, um simpósio de psicanalistas no MAR, e que não sei porque cargas d'água o EmpreZa entra para fazer aquela ilustração de evento, mas eles jogam no chão do negócio, num palco, um monte de ossos de boi, e daqui a pouco está saindo verme, está saindo tudo de dentro daquilo. Enfim eu acho que é isso, o EmpreZa trabalha com corpo, trabalha com transtornos, trabalha com dificuldades, nesses limites... e eu tenho minhas dificuldades em aceitar essa limpeza ética e etc das instituições e essa tendência da arte a se adequar, adequar, adequar. Quer dizer, a gente sabe que o MAR manteve durante todo o tempo de exposição do EmpreZa os trabalhos desligados nos monitores, por que as crianças não podiam ver aqueles



trabalhos... Então é complicado mesmo , e eu acho que não dá para ser educado e eu defendo isso no EmpreZa. É exatamente transtorno, e quando acabar de ter transtorno eu vou embora e digo: chega, EmpreZa!

GE - Deixa eu complementar o que eu estava falando só para responder à Daniela. Então, eu acho que a questão de combate, fica parecendo que é uma coisa assim... uma agressão... fica parecendo uma coisa meio manifesto futurista né... que a gente quer colocar fogo nos museus. Não é, nós não somos anti-institucionais, a gente quer colaborar com a instituição, a gente quer transformar. Nós, como artistas contemporâneos, fazemos questão de instituições contemporâneas, de instituições que nos abriguem e não que queiram que nós nos tornemos do tamanho delas. Eu acho que o papel da instituição que abriga a arte não é formatar a arte e sim ganhar o formato que a arte naquele momento tem... E quanto a essa questão, eu não acho que esteja tão pacificada, a presença dessas substâncias, e de determinadas atitudes dentro das instituições, contrariando o que foi dito aí. Por exemplo, uma questão que é absolutamente banal, é a restrição que as instituições ainda tem à nudez. Corpo nu, corpo sem roupa ainda é um negócio que causa escândalo – até mais do que talvez sangue, urina, merda... Basta você ter um corpo nu para que aquilo vire uma espécie de celeuma. Na exposição que foi feita aqui no MAR em 2014, vários vídeos ficaram desligados, porque passavam trabalhos mostrando corpos nus. Então a exposição era uma “beleza”, porque você chegava, tinha alguns vídeos ligados e vários outros desligados, simplesmente. Sim, talvez seja necessário haver um combate. Porque se a instituição toma uma atitude autoritária em relação ao trabalho do artista, isso, mais do que criticado, tem que ser combatido.

GE - Só complementar isso, para fazer uma linha preciso discordar da ideia de que instituições já lidam com isso. Elas não lidam com isso na nossa experiência, o cocô está enlatado, o fogo é uma fotografia, os materiais percíveis são vídeos, e tem que se lembrar que se os museus têm coleções multimilionárias hoje, como é o caso do MAR, há que se saber que existe um sistema de segurança, um sistema de seguro



do patrimônio, etc. etc. Quando você ocupa uma instituição dessas, você está lidando com tudo isso ao mesmo tempo. Nunca o sistema foi tão controlado, tão vigiado, tão asséptico, você tem o trabalho especializado da museologia, e quando se faz um convite ao Empreza, que trabalha com materiais naturais e perecíveis, é uma abertura ao confronto. Estamos lidando com instituições que não estão, de jeito nenhum, preparadas para lidar com estes materiais perecíveis ou com o corpo nu. O museu não está preparado para isso, em toda a nossa experiência institucional nós não topamos com nenhuma instituição preparada para esse tipo de ação e aí se começa o embate, se começa as negociações...



Como Chama - Serão Performático, Apelação, MAR (2006-2014)

Foto: Thales Leite

GE - Primeiro, pontualmente, eu queria responder o Edson no sentido de que sim, somos um coletivo diverso, com diferentes formações individuais, diferentes níveis de educação acadêmica, temos doutores, temos não formados, pessoas do jornalismo... E respeitamos muito essa diversidade de pensamentos, de visões de mundo e de tipos de formação. A única coerência que nos cobramos é com o nosso trabalho. Não temos manifesto fixo, nunca teremos, eu acho, eu espero. Nosso discurso vai ser mesmo diverso, incoerente, às vezes até - sem querer - atropelado.

A nossa coerência está no nosso trabalho. A gente esteve muitas vezes aqui do Rio de Janeiro e sentimos muito a falta do público carioca. Tivemos mais presenças e visitas dos nossos amigos artistas goianos e paulistas, por exemplo, do que dos nossos colegas artistas e críticos cariocas, que muitas vezes nem chegaram a ir ao museu nesses três meses de ocupação do MAR, por exemplo, ou mesmo em outros momentos. Inclusive somos muito gratos à Labra por ter tido lá, nos acompanhado no processo, e ter escrito um texto lindo. Agora, respondendo a Labra, sobre essa ocupação crítica, você usou um ótimo exemplo, o da pirâmide. O museu segue mais ou menos a mesma estrutura - inclusive de direção - por séculos. Se tem uma museóloga que limpa a poeirinha e ganha R\$ 20.000,00 por mês porque ela é formada na Europa, por quê a tia que vai limpar o sangue do chão também não pode ser treinada e especializada e ganhar um pouco mais que um salário mínimo? Por exemplo ganhar uns R\$ 2.000,00 e lidar com isso de forma digna? Nós mesmo já fomos impedidos de limpar os resíduos das nossas performances. Essa estrutura dura, rígida e secular do museu é enfrentada por esse nosso corpo mole, frágil, e flexível. Essa é a nossa luta, para que essa estrutura piramidal seja um pouco revertida também, vamos capacitar a tia da limpeza, e também os seguranças, para que, por exemplo, ao verem uma performance de uma mulher pelada, quando ela sai do trabalho, toda fragilizada, estropiada, descabelada, arrancando os cabelos, o cara não saia com o celular filmando e assobiando para ela! E essa mesma tia da limpeza é a pessoa que depois vai jantar com a gente no bar, é nossa amiga. Porque hoje mesmo fomos no museu e fomos reconhecidos e abraçados por muitos deles porque a gente faz falta lá naquele museu.

GE- E foram eles que disseram, agora, como essa experiência “tão repulsiva” pode fazer falta...

GE - Porque muitas vezes tentam falar que a gente “não está nem aí”, mas claro que estamos. Nós limpamos nossa bagunça na maioria das vezes. Mas por quê a tia da limpeza não é capacitada, pelo museu, a lidar com esses processos também? A limpar o sangue, ou até, muitas vezes, a deixar o sangue no lugar? Por que o



gerente da limpeza vai obrigar a tia limpar uma obra de arte que está um pouco fora do museu? A gente fez uma privada de ouro, lá no MAR, no banheiro público do nosso andar, aí ficaram dizendo “Vocês não pensaram na tia?”. Não, não era para limpar.

GE - Não, não é nem isso, nós pensamos sim, pedimos para avisar com antecedência o que iria se passar ali. O que acontece é que você de repente está numa instituição com tantos mecanismos, com tantos dispositivos, que dificilmente eles conseguem se organizar e ter um mínimo funcionamento orgânico. Então você tenta lidar com esses protocolos, avisa o que vai acontecer, porque não é um ataque ao pessoal da limpeza, não é um ataque aos seguranças, é uma outra instância de rede de dispositivos de uma instituição. A informação não chega e o que é que acontece? De repente o que você faz vira um ataque ao trabalhador e isso nunca será uma conduta do coletivo, composto de trabalhadores.

GE - É, quando o trabalho fracassa...

GE - Só para retomar isso, a primeira coisa é lembrar : não tem o corpo treinado, não tem um corpo técnico, qual seja esse corpo que saiba mesmo lidar com todas as etapas do trabalho. Se você tem uma expectativa e uma técnica, você tem uma frustração, e aí a coisa não dá certo, porque você tem um caminho a seguir e algo a finalizar. Os trabalhos não são assim.

GE - É, não tem uma teleologia. Eu particularmente gosto muito de trabalho que não dá certo. Eu adoro o fracasso na arte. O fracasso é muito mais artístico do que o sucesso, na minha opinião... porque se você vai trabalhar com processos experimentais, o fracasso tá ali, faz parte. Se sempre funciona, não é experimental, você não está experimentando nada, você está seguindo o protocolo. Então, quando a gente vê aqueles vídeos do Bas Jan Ader, o cara tentando fazer, e de repente ele despenca... eu gosto muito daquilo. E eu acho que o trabalho não perde



por que ele fracassa. Agora, esse exemplo que você deu de substâncias que causam um odor insuportável no espaço, o grupo tem um pudor em relação ao corpo do outro, ao corpo do público. Nós temos uma liberdade imensa em relação ao nosso próprio corpo, mas temos um respeito imenso em relação ao corpo do público. Nós não submetemos o corpo do público a situações que não são desejadas ou aceitas por esse público. Então uma coisa que a gente por exemplo não faz é colocar um negócio super fétido no espaço para que o público seja obrigado a ficar convivendo com aquele mau cheiro. Isso é autoritário, então a gente evita esse tipo de situação. Agora, a ideia de trabalho que não dá certo a gente acha maravilhosa. Aliás, muitos de nossos trabalhos não dão certo e são ótimos...

DL - Bom ouvir isso, mesmo, obrigada

EB - Eu tenho algumas questões. O Grupo EmpreZa sempre re-performou suas performances. Mesmo antes do conceito corrente de re-performance. A Má Educação, se não me engano de nome, é uma performance que debutou em 2002 em Nova Iorque, num restaurante e depois no Loft do Açúcar Invertido em Williamsburg. Hoje eu vejo a mesma ação realizada em uma mesa rodeada de “empresários” com boca aberta com instrumentos, em um jantar com toalhas brancas, com as comidas coloridas distribuídas nesse fundo alvo, numa composição que me pareceu pictórica. Isso foi no site de vocês que eu vi a fotografia. Nas primeiras performances do grupo havia uma ênfase na performance no sentido zootecnista do termo, de “desempenho corporal”, e desempenho aí com aspas no sentido que Cecília pediu para falar. Não que este desempenho corporal característico do Grupo EmpreZa tenha desaparecido, mas multiplicou-se. E Isso com consequência na lisibilidade da imagem. Para mim, essa multiplicação, ela tem consequência na legibilidade da imagem. A gente não pode ler mais Sua Vez do mesmo jeito quando ela está sendo feita por 20 pessoas no mesmo espaço, do mesmo jeito quando ela tinha o desafio um a um. Não que esse desempenho corporal tenha desaparecido, mas multiplicou-se. E com isso produziu consequências na lisibilidade da imagem. Eram trabalhos desenvolvidos em uma

frequência menor, por qualquer membro do grupo, mas com muita potência de realização. Atualmente eu percebo repetidamente as mesmas propostas desenvolvidas em uma escala ampliada, em conjunto, e com grande apelo de imagem. A multiplicação como operação visual é uma estratégia visual? Ou de eficiência performática de re-performance? E como o Grupo Empreza pensa esse conceito de re-performance?

GE - Acho que não temos que justificar nada, no sentido do "Maleducação", por exemplo...





Maleducação, Sesc Pompeia (2002-2015)

Fotos: Victor Nomoto

EB- Eu quero saber como vocês lidam com esse conceito. Vocês fazem isso muito antes. Eu acho que muitas vezes o grupo tem uma inocência aparente que não combina com um grupo que é de dentro da universidade, que tem professores universitários de performance, que são profissionais da performance, quando sai; com esse discurso às vezes que eu acho meio ingênuo. O discurso da re-performance existe. A Claire Bishop, eu acho que em 2012 lançou um livro. E já foi re-publicado várias vezes no Brasil, publicado até na revista Tatuí. Então o que é que vocês pensam sobre a re-performance? Vocês fazem, mas o quê que vocês pensam disso ? Vocês fazem antes de eu conhecer o conceito.

GE- Só um adendo, você tá falando que é ingênua uma ideia de re-performance?

EB — Não. Veja uma coisa: sempre vocês re-performaram, e essa é uma característica do grupo, mas existe um conceito de re-performance. Como é que vocês pensam isso? Como é que vocês conversam? Ou vocês não sabem?

GE - As performances partem de nossas experiências, se estamos discutindo alguma questão e uma performance que já realizamos ressurgir na pauta, podemos refazê-la, de acordo com o novo contexto. Por exemplo, fizemos o trabalho “Maleducação” no Sesc Pompéia em 2015, logo após o workshop que fizemos com a Marina Abramovic em que ficamos em jejum por cinco dias. No workshop começamos a pensar no quê queríamos comer e naquela mesa - no trabalho “Maleducação” - tinha tudo o que queríamos e que não podíamos ter durante os dias de workshop.

GE - O workshop que havíamos feito era o “Cleaning the House”, que, pela ideia de purificação do corpo, propunha que você ficasse ali, sem conversar, sem fumar, sem beber álcool, sem comer e sem se masturbar ou fazer sexo durante 5 dias. Isso supostamente como uma limpeza preparatória para poder realizar a performance durante os dois meses da exposição no Terra Comunal. E nessa situação, lidando com todas estas questões (tendo participado do workshop), quando chegou a hora de definirmos o quê iríamos realizar no primeiro dia (na abertura da exposição)



nos lembramos desse caderninho que durante o workshop ficávamos trocando, passando de integrante para integrante, desenhando comidas, pizza, churrasco, costela, cerveja... Então pegamos o caderninho e tentamos trazer todas aquelas comidas e bebidas para consertar esse corpo, deixar ele sujinho do jeito que a gente gosta de novo, para podermos começar a temporada do “Vesúvio”, que era o nosso projeto na exposição Terra Comunal. Entendemos que em cada ocasião em que realizamos novamente uma performance, trata-se de um momento novo e com um contexto diferente. Outro exemplo foi quando, em 2014, decidimos realizar o “Vila Rica”. Nessa época estávamos com uma individual no MAR e precisávamos decidir que trabalhos iríamos realizar no dia 13 de maio, que é justamente o dia da assinatura da lei Áurea.

GE - E que se acredita ser onde chegou o primeiro navio negreiro no Rio. Existe esse imaginário que rondava o dia da exposição...

GE - E a gente no Porto

GE - Maravilha

GE - Do Valongo

GE - Decidimos então realizar a performance “Vila Rica” e a pessoa... bom, como não sei se todos estão familiarizados com esse trabalho, então vou descrever a partitura. No “Vila Rica” temos inicialmente, próxima a uma parede branca, uma bacia de alumínio contendo seixos rolados, e ao lado uma garrafa com álcool (ou cachaça). Chega então um performer, trajado com a vestimenta corporativa empresarial, retira os sapatos e se posiciona em cima dessas pedrinhas dentro da bacia e começa então a macerar os seixos com os pés. Depois de instantes, inicia-se um revezamento de outros integrantes, também trajados com vestimenta empresarial, indo até a bacia com escalpe enfiado na veia do antebraço, derramando sangue através do caninho do escalpe nesta bacia com seixos,



enquanto o primeiro performer continua a macerar. De tempos em tempos o macerador acrescenta folhas de ouro (que traz consigo no bolso) e álcool à mistura, e segue macerando até que se tenha uma boa quantidade de pigmento na bacia. Daí então, o macerador se apoia com as mãos no chão e vai subindo e descendo os pés pela parede criando uma pintura. Ao final, ele ainda acrescenta mais uma folha de ouro ao sangue fresco da parede e então deixa o espaço. Nessa ocasião de 2014, nos foi muito preciosa a possibilidade de refazer essa performance com o Helô, que atualmente é o único integrante negro do EmpreZa, na ação de macerar. Por estes dois exemplos, posso dizer que dentro do EmpreZa há um um forte entendimento de que cada vez que a performance vai ser realizada novamente, o contexto e a forma de realizar vai gerar outras dinâmicas, outras reflexões, outras imagens e outros símbolos.





Vila Rica, MAR (2009-2014)

Fotos: Thales Leite



GE - Eu quero complementar rapidinho, estou na fila aqui. No sentido de conceito formal acadêmico sobre reperformance, na verdade, não existe muito essa questão dentro do grupo. E na minha visão peculiar eu acho que nem o conceito de performance está estabelecido, em nenhuma instância, nem acadêmica nem artística, é algo que vai ser descoberto no futuro próximo ou no futuro distante, ou talvez até nunca. Mas nós escolhemos como e quando fazer as performances, as reperformances... - pelo o que eu entendi que foi proposto como o conceito - quando a gente acha que a gente quer, na verdade. Temos alguns acordos tácitos entre nós que buscam tentar não repetir a mesma performance na mesma cidade, para variar o máximo possível e nos desafiarmos a isso. E outro ponto é, quando um corpo se acostuma com o trabalho, vê que está confortável com aquilo, a gente perde a vontade ou deixa de querer fazer também. Porque já perde o desafio da descoberta, como foi dito antes. Mas com relação aos conceitos de performance e reperformance não, a gente até já pôs corpos que não são do grupo para fazer o trabalho e a gente ficar olhando e tudo bem. A gente acha ótimo e divertido, não nos preocupamos com os conceitos ou em ter coerência com eles, na verdade, eu acho que estamos construindo esses conceitos pela prática do trabalho mesmo.

GE - Então complementando isso eu acho que o conceito de reperformance ele não nos interessa mesmo como um conceito que alguém criou, como o conceito da institucional critique. Temos uma carta dizendo que estávamos fazendo crítica institucional no museu - esse conceito também não nos interessa e não nos cabe.

EB- Se vocês fazem re-performance isso não é um problema. Agora, se vocês estão tão descomplexados com relação à performance que nem pensam sobre ela, eu acho que o exercício demasiado sem pensar na re-performance tem transformado o sangue em vermelho

GE - Tá, mas deixa só eu complementar, porquê como é uma entrevista é importante que isso fique registrado. Então, só fechando, reperformance, *institutional critique*, *long durational performance*, não são conceitos que nos



cabem, mesmo enquanto conceitos instituídos por alguém etc e tal. O “Maleducação”... volta por um desejo de intoxicação diante de uma ideia de pureza na performance e de ter um corpo preparado para realizá-la. Não operamos assim, então o primeiro trabalho foi se sujar de volta, para voltarmos ao que somos. É assim que este trabalho volta.

GE - O trabalho enquanto imagem, não sei como você tá dizendo, você tá dizendo que o sangue vira vermelho, para nós não, para nós ele volta para uma força total, mesmo nesse trabalho simples com comida tem gente indo para o hospital, não é simplesmente repetir uma mera imagem ou repetir o mesmo gesto, existe uma potência ali e existe uma necessidade de que isso volte e se reconfigure. E que as vezes, ao invés de ser no restaurante da rua, seja quase como uma paisagem pictórica montada mesmo. Então se vai ressurgindo, e se o grupo vai pedindo isso, é genuíno.

GE - Mas não estou entendendo a lógica disso, porque opiniões - como foi colocado ali - opiniões são discordantes mesmo, e se uma pessoa acha que tem uma opinião, sobre o nosso trabalho, que talvez seja mais válida do que a de quem faz o trabalho e vive ele, tudo bem. Mas uma pergunta a gente pode responder de forma digna, opiniões podem ser discordantes mesmo...

AS - Eu acho que o Edson está trazendo uma questão sem achismos, porque ele inclusive conhece a história do EmpreZa como poucos. Acho que é um devir pictórico do trabalho que esvazia a carga de significância do sangue enquanto fluido...

CC - Mas todo trabalho do EmpreZa... desculpa, vou fazer um parênteses... Todo trabalho do EmpreZa - ou quase todo - tem essa imagem... tem trabalho projetado com luz na parede gerando imagens... ou performance que gera pintura... Tem imagem e sempre teve, tem imagem e tem mais do que imagem, tem a literatura. A imagem, a literatura e vários "pecados modernistas", sim, que "sujam" o trabalho

do Empreza. É difícil lidar com uma performance que parece vir daquele experimentalismo dos anos 70, mas que tem peso literário, tem um peso religioso fortíssimo, tem esse discurso cis, é complicado, é difícil, é transtorno.

AS - Eu estava conversando com a Cecília porque eu acho que a entrevista já é histórica porque nunca ouvimos falar tanto dessas coisas todas de maneira tão lindamente contraditória. Eu realmente tenho dificuldade de compreender essa possibilidade desierarquizada de um organismo. Acredito que são opiniões distintas, inclusive sobre os pontos conceituais que atravessam o trabalho. Não seria o caso em algum momento de vocês pensarem o que essa reperformance implica em certo sentido em alguns trabalhos? Essa é uma pergunta importante que Edson faz. Também acho que Cecília levantou uma situação que é curiosa, de uma fala muito paradoxal, contemporaneamente paradoxal. Enfim, de qualquer forma é curioso vocês falam "ah eu nunca vi ninguém entrar no espaço numa exposição de Empreza e fazer o que quiser"

GE - Não, nós já vimos.

AS - Sim

GE - Isso já aconteceu várias vezes.

AS - Mas tipo vai sair no texto vai rolar a gente vai ver daqui a pouco que alguém disse isso mas por outro lado a Cecília levantou uma coisa que quando eu fui lá no Terra Comunal<sup>7</sup> não tinha uma, a sensação que eu pressinto ali enquanto espectador ou seja lá o que for ,que ali tem um processo um pouco hermético também que inclusive nesse sentido voltando a questão do Edson tem uma questão visual pictórica cheia de significantes próprios que ele talvez aponte um devir esvaziamento dessas cargas significantes. Acho que a fala dele , eu estou tentando trazer um pouco para a minha experiência lá no Sesc, enfim como de uma maneira

---

<sup>7</sup>Retrospectiva de Marina Abramovic realizada no Sesc Pompeia – São Paulo, em 2015.



eu me senti um pouco público só. Além disso, mesmo sendo ,compartilhando a carga com vocês então também teria talvez uma outra questão seria assim essa ideia de carne numa situação expositiva é cênica porque a gente não está falando só de performance, a gente tá falando de performance de cena e de outras coisas.



Vesúvio - IISerão Performático, Sesc Pompeia (2015)

Foto: Victor Takayma

RB - Eu queria me encaixar na conversa em andamento, nesse momento. Edson colocou a questão da reperformance e vocês responderam e tal. E acho muito importante também que vocês, como grupo autoral, se darem o direito de atravessar os conceitos – gesto que faz parte da ação autoral, de um redesenho que ocorre na medida do que vocês estão produzindo. Mas acho que seria interessante registrar nos gravadores da entrevista – e também não sei o quanto vocês já falaram sobre isso – o encontro que tiveram com Marina Abramovic, que é um personagem bastante estratificado e institucionalizado do campo da performance. É interessante ver colocado em jogo algo que já foi trazido aqui na conversa, acerca do embate (ou combate) "Empreza versus Marina Abramovic", isto é, o que o

EmpreZa trouxe para o seu próprio território nesse enfrentamento e como vocês positivaram a ação de vocês no enfrentamento com a super institucionalização mundial da Marina. Seria bem interessante vocês trazerem algumas questões de vocês produzidas aí.

GE - Eu acho que não quero competir em relação à autoridade, de quem conhece mais a história do grupo ou qualquer coisa neste sentido, de forma alguma. Eu vi o Grupo EmpreZa nascer, acompanho pessoalmente o grupo desde o seu início, nos primeiros eventos do grupo em Goiânia eu estava lá, já havia participado de várias atividades, sou amigo de quase todos, desde o começo do grupo até hoje. Eu sinto isso muito presente há muito tempo, estou formalmente no grupo há mais de 10 anos, o grupo hoje tem 17 anos. É uma nostalgia de proximidade talvez, não sei o que é, de algo que existiu nos 3 a 5 anos do início do grupo, que existiu e que foi bonito e achamos importantíssimo. Mas se criou um ser vivo mutável que se transforma, que amadureceu e hoje é quase um monstinho “de maior”, esse monstinho já pode ser preso, pode dirigir... Mas já somos outra coisa, pensamos sim sobre tudo isso, e que bom que pensamos de formas diferentes, e que bom que relemos os trabalhos de formas diferentes, e que bom que não agradamos todo mundo, e que bom que esse ser está vivo ainda e pensante e em transformação, né? Eu acho que a coerência está no trabalho, e muitas vezes se prendem aos trabalhos clássicos e históricos, não sei quantos trabalhos foram, mas garanto que não foram mais de 100 que o EmpreZa criou nos seus 5 primeiros anos. Não criou mais de 100 trabalhos ali e eu te garanto que a gente criou mais de 200 trabalhos nos últimos 10 anos, e que são trabalhos tão maravilhosos, ou tão simples, ou que dão errado, quanto os 100 primeiros dos cinco anos iniciais do grupo, época em que a maioria de nós não estava presente.

EB - ...eu não estava querendo mais uma descrição de um trabalho do grupo não, porque volta tudo para o processo. Eu já joguei uma questão dizendo que eu estava jogando uma questão teórica para o grupo. Basbaum entra com outra questão e vocês voltam a conversa para a cozinha, distorcendo as coisas. Eu não tô tendo



nenhuma saudade. eu estou falando do que eu conheço no grupo. eu vi a performance com sangue e hoje acho que o sangue virou ketchup. Não é nem ketchup porque o que o ketchup pode substituir o sangue muito bem, vocês estão fazendo o contrário.

GE - Olha só, eu acho que são duas questões, primeiro é a reperformance. Eu acho que a reperformance, francamente, não é mais uma questão. Acho que ninguém mais discute isso. A ideia de performance que é apresentada uma única e exclusiva vez traz uma ideia de purismo, de origem, e a arte contemporânea simplesmente não trabalha mais com isso. Então, reperformar é algo absolutamente pacífico hoje, na arte contemporânea – não é mais uma discussão. Agora, a questão do sangue... Todo mundo sabe que a superexposição do signo esfria o signo, essa é uma consequência natural da exposição, de Impenetrabilidade você trazer o signo à visibilidade. Agora, isso deve ser um motivo bom o suficiente para que a gente deixe de trabalhar com esse signo? Na minha opinião, não. Eu acho que a gente tem que forçar, continuar forçando na potência que esse signo tem, por mais que alguém olhe para aquilo e fale assim: "para mim aquilo ali já virou ketchup". Como eu disse, a recepção, a gente não tem nenhum controle sobre ela... O que a gente faz é forçar, sim, no valor que os signos que a gente usa, a gente acha que têm, que continuam tendo... É a mesma coisa do corpo nu... todo mundo trabalha com corpo nu em performance há décadas e nem por isso o corpo nu deixa de ser forte, causar problema e incomodar para caralho. A nudez não perdeu a sua força só porque ela foi já foi excessivamente mostrada e vista. Eu acho que nesse caso o sangue em específico, como foi colocado aí, também não.



Impenetrabilidade (2012)

GE - É uma pergunta que eu me faço "virou ketchup para quem"? Teoricamente falando, nós sabemos que os signos, a pintura, vai e volta, mas para quem que esgota? Isso é uma pergunta importante porque o público que vê o trabalho do Empreza é misto, e nós temos a felicidade de lidar com esse público após as ações, a gente conversa, e muitas dessas pessoas estão nos vendo pela primeira vez. Então o sangue virou ketchup pra quem? Isso é importante ficar claro, sabe?

EB - ...pra minha pessoa.

GE - Então, pra você.

GE - Mas para as pessoas que estão vendo pela primeira vez...

EB - ...Eu tenho direito como artista, praticante da arte, de ter uma percepção do trabalho e que eu coloquei de uma forma muito construtiva . Acho que você poderia muito bem, porque ... vocês tinham falado de pintura, vocês poderiam dizer que a adaptação do trabalho de uma situação pra outra daria uma conotação pictórica que vocês investem, qual o problema? ... Dá vontade de pedir um intervalo pra vocês conversarem e decidirem entre vocês o que vocês vão falar... Eu vou jogar pra outro campo então: Flavio de Carvalho, Helio Oiticica, Antonio Manoel, Ligias Clark e Pape, Sônia Andrade, Iole de Freitas, Celeida Tostes, Marcia

X, Alex Hamburger, A Moreninha, Aimberê, Simone Michelin, Laura Lima, Berna Reale, Tunga, Cabelo, Michel Groisman, Dani Mattos e aí vem toda a geração: Romario, Pâmela, Alexandre (Sá), Victor de La Roque... Como é que vocês vendo esse quadro de nomes que eu citei - dá pra gente ver a relação das pessoas entre elas. Eu acho que dá para perceber ascendências e descendências, heranças ou afinidades e coisas desse tipo -. Dentro desse quadro, como é que vocês circulam ou atravessam ele ? Quem são os herdeiros do EmpreZa?

GE - Eu não sei quem são os herdeiros do EmpreZa. Mas dentro desse rol que você falou aí, nós com certeza trazemos, trazemos não, mas sentimos um respeito enorme e nos sentimos atravessados por questões que vários desses aí, - os mais antigos principalmente - Flavio de Carvalho, Helio Oiticica, a própria Ligia Clark, que eles colocaram, enfim unindo essa questão que voce colocou com a que o Ricardo tinha colocado para responder também a questão dele... No plano internacional, e também lincando aí com a pesquisa da Daniela Labra, a gente se sente muito perto do trabalho dos Acionistas Vienenses e também da própria Marina Abramovic. Agora, essa é uma questão. Uma outra questão é que quando Marina Abramovic nos chama pra fazer uma participação junto ao projeto dela - exatamente como Ricardo diz, ela já é uma figura institucionalizada dentro da arte, e ela chegou pra nós com uma proposta com parâmetros muito duros... Então nós vamos aceitar, mas vamos aceitar da nossa maneira. Isso foi colocado pra ela. O tempo inteiro o nosso trabalho ali ao lado dela foi o de questionar todos os limites e as questões que ela colocava. Em nossa participação, colocamos em questão e negamos essa ideia de "cleaning the house", a ideia de um corpo limpo. O Grupo EmpreZa não acredita num corpo limpo. Então, pra nós era muito mais uma coisa de "messing the house", a gente fugia de madrugada pra fumar e comer goiaba.

GE - Nao pode contar isso não...

Risos



GE - A gente não acredita nisso. E a ideia de performance de longa duração, a gente não acredita nisso. A gente fez um projeto chamado “Vesúvio”... – era no Sesc Pompeia, teve essa gracinha... A gente acredita na performance como erupção, e não como uma coisa longa, que perdura. Então a gente usou essa oportunidade que ela nos deu, pra negar vários conceitos que são importantes pra ela. E eu quero dizer que a gente fez isso como uma forma de honrar Marina Abramovic. A pior forma de você aceitar um convite feito por uma artista que ali, na década de 70, foi tão provocativa como ela, é se adequando perfeitamente às normas, sem contestar. Então, questionar as questões que ela vinha colocando era uma maneira de honrar a própria história dela.

GE - Dois pontos no que foi dito agora são muito importantes, dois acontecimentos chaves da exposição. O primeiro foi a ideia de performance de duração ou duracional, que é uma ideia que ela foi trazendo com muita força desde o começo e nos foi questionado por que não estaríamos fazendo e seguindo esse protocolo da performance duracional que é dos objetivos do projeto. Então foi marcada uma reunião pública, aberta, para que ela e o EmpreZa discutissem a ideia de performance duracional. Foi um acontecimento muito importante porque os visitantes estavam ali ao redor, e foi o momento dela expor a visão dela e de nós expormos a nossa visão. Inclusive para dizermos que esse conceito para nós não era um conceito de interesse do coletivo, porque estamos lidando com outras questões. Então se uma performance precisa durar 10 segundos, ela vai durar 10 segundos, se vai durar uma semana, é o trabalho que está pedindo que dure uma semana. Outro ponto chave e importante dessa exposição foi praticamente a última ação que o EmpreZa fez, durante uma fala pública que ela estava fazendo (com um público médio de 700 pessoas e com cobertura ao vivo pela internet), na qual ela convidava os artistas participantes para fazer um trabalho em diálogo com ela, e nos foi pedido isso por ela, que lêssemos o nosso manifesto com um lado da plateia e que ela lesse o manifesto dela com o outro lado da plateia. Tentamos abolir essa possibilidade porque nós não acreditamos em manifesto. Sabemos da importância dos manifestos, mas para o coletivo o manifesto não é uma questão. A primeira

questão que colocamos nessa situação foi: nós não acreditamos no manifesto e perguntamos pra ela se ela ainda acreditava no manifesto que ela escreveu. Depois de muita insistência e de muita negação do convite do coletivo de participar dessa leitura de manifestos, nós topamos fazendo o *Verborragia*: já que houve essa regra pré estabelecida de que lidaríamos com um lado da plateia e que teríamos que ler o nosso manifesto, colocamos dezesseis textos diferentes (alguns de autoria do Empreza e outros sobre o grupo, escrito por críticas/pesquisadoras de arte) sobre as poltronas para o público ler. A única coisa que havia de igual entre todos esses textos era o cabeçalho. E o que aconteceu foi uma divergência de vozes muito grande, justamente porque não acreditamos em manifestos. Esses foram dois pontos chaves / conceituais e de embate mesmo com as questões que ela estava trazendo... Enfim, foi transformador para própria ideia de coletivo e para um momento em que havia uma artista do porte dela, no país, trabalhando com artistas da performance em solo nacional e do desafio de responder a esse convite que ela estava nos fazendo.

GE - Você falou que ela chorou?

GE - Não.

GE - Porque existia essa tensão e essa visão dela de que não estaríamos cumprindo a carga horária demandada, porque nosso processo era de ateliê aberto, de vivência, de troca, para então criar as opções do “Vesúvio”, e no primeiro Serão (aconteciam com intervalo médio de 10 dias) ela não pôde estar presente, talvez estava no Canadá, fazendo as coisas dela. No segundo Serão, que foi o da poeira, estávamos no limite do prazo estipulado para o Sesc e a produção - contratada para realizar a exposição - se posicionarem dizendo se iriam ou não cumprir com a combinação que havíamos feito com a produtora. A proposta acatada era de recebermos, ao menos, como dois artistas, pois até aí o que constava (erroneamente) no papel do contrato era que receberíamos como um artista, então o grupo inteiro recebia, sei lá, algo como R\$ 1.000,00 para dividir por dez



integrantes, o que dava R\$100,00 para cada. A única condição que colocamos para permanecer na exposição dali pra frente foi de recebermos R\$2.000,00 para dividir entre os dez, porque cada um dos outros artistas recebiam R\$1.000,00, por exemplo. E então, nessa alteração, cada integrante receberia pelo menos R\$200,00. Mas chegando em São Paulo, a produtora alegou que não existia esse combinado. Tínhamos tudo gravado e tudo mais, e então, caso não cumprissem com essa alteração mínima, íamos voltar para Goiânia e expor essa contradição. Mas foi aí então que ela viu o Serão Performático acontecendo, o da poeira, o poeirão, todo mundo empoeirado, caos total implementado lá, uma beleza, e a Marina Abramovic chorando, e a lágrima dela desenhando na poeirinha do rosto dela assim... Foi a redenção. E ela dizendo que a partir daquele momento ela entendia como o coletivo funcionava. Depois então passamos a ter uma relação de colegas artistas, ombro a ombro, com respeito. E também sem o envenenamento da produção, que até então estava tentando fazer a cabeça dela... E foi ótimo, foi maravilhoso e foi uma troca muito interessante a partir daí.

GE - Só mais um adendo, outro ponto importante foi durante um momento de discussão calorosa entre o coletivo e a Abramovic, ela disse que finalmente havia entendido o funcionamento do coletivo por presenciar o trabalho, por estar presente, isso é importante dizer, não é?

GE - Com frequência.



Vesúvio - II Serão Performático, Sesc Pompeia (2015)

Foto: Victor Takayama

GE - Com frequência, a presença, estar ali diariamente, vivendo o que estávamos propondo. Ela nos disse que estava muito feliz porque nós não a respeitamos. Então isso foi uma interrogação. "Eu estou muito feliz porque vocês não me respeitam" Ela dizendo isso publicamente. E ela disse que essa energia trazia pra ela um frescor dos anos 1970, que foi quando ela conheceu Burden, toda essa turma, e que eles trabalhavam de igual pra igual. Esse momento foi importante porque de repente éramos amigos, artistas trabalhando no mesmo lugar, muito mais do que "artistas selecionados pela curadoria de um grande nome da performance que estava no Brasil".

GE - Eu queria colocar mais uma coisa, pode? Posso colocar mais uma questão? É porque quando se falou das instituições de arte, a gente falou das instituições enquanto espaço físico: museus, galerias, etc e tal. Eu queria falar de um outro tipo de instituição de arte que é a crítica de arte e da absoluta distância que a crítica de arte tem do grupo. Os críticos de arte não se interessam pelo grupo. Em 17 anos de

atividade, nós temos um único texto crítico que foi escrito por Cecília Cotrim em um contexto do Rês do Chão, e um texto de Juliana de Moraes Monteiro que foi escrito durante nossa exposição em 2014, que se chama "Grupo Empreza e a Morada Infernal da Arte".

GE - Mas ela não é jornalista? Ela é crítica?

GE - Sim.

GE - Então é isto... Um coletivo que trabalha e produz pra caralho há 17 anos e a crítica de arte simplesmente não se interessa por nós. Nós não sabemos se isso é algo bom ou ruim...

GE - Pode ser preguiça...

GE - Não sei, eu acredito que não é preguiça porque os críticos de arte não são preguiçosos. Eu acredito que poderia ser uma espécie de... os críticos tendo uma dificuldade em processar intelectualmente aquilo que a gente faz. Eu acho que pode ser, na melhor das hipóteses, uma aversão intelectual mesmo, na pior das hipóteses pode ser uma questão de gosto.

EB - Vocês têm galerista? Têm galeria?

GE - Não. Nunca tivemos.

GE - Mas a gente se ressentir dessa falta de pessoas que, enfim, são as pessoas especializadas e preparadas pra isso, e que tenham uma generosidade de olhar para aquilo que a gente faz, e tentar processar isso intelectualmente, tentar transformar isso em texto. Em 17 anos, as pessoas que se dispuseram a isso foram muito poucas... E eu acho que nós estamos cumprindo nosso papel. Quem não está cumprindo o papel deles são os críticos.

DL- Mas quais criticos?

GE - Desculpe. Não estou falando de críticos em particular. Estou falando da crítica enquanto uma instituição e enquanto uma instância do sistema de arte. Estou falando da crítica e não dos críticos propriamente ditos.

AS - Queridos, vocês querem perguntar mais alguma coisa? Porque a gente daqui a pouco vai ter que terminar mesmo.

EB - Ah, vou querer sim, porque como tocaram numa ascendência, eu gostaria de fazer uma pergunta; porque no primeiro livro do EmpreZa - não sei se teve outro - a gente presencia muito nas paginas, o chão do Rés do Chão. É realmente gritante como parece até que é a programação visual do livro. Eu queria que vocês falassem um pouco como é que o Rés, porque eu sei que o Rés atravessa a história de vocês, mas eu queria saber como é para vocês se o Rés atravessa...como vocês atravessam a história do Rés?

GE - Eu acho que, até usando um termo do Ricardo Basbaum, é um transatravessamento, né, nós nos interatravessamos. Eu trouxe um exemplar do livro, não sei se dá para ver aí, eu tô passando aqui para galera ver. A capa do livro é exatamente uma foto de uma ação que aconteceu no Rés do Chão. O Grupo EmpreZa sente uma satisfação enorme de, logo ali no seu começo, ter encontrado e ter participado das articulações do Rés do Chão. Em nossos currículos, aquelas participações no Rés do Chão nunca saem, elas estão sempre ali. O Rés do Chão nos ensinou um monte de coisas e, mais do que isso, aquele momento de encontro fez parte de uma passagem fundamental na arte brasileira. Eu tava dizendo para alguns alunos meus que depois, sei lá, daquela virada dos anos 60, 70, no Brasil, nunca houve uma outra articulação de coletividades dispostas à experimentação e ao trabalho muitas vezes ao largo das grandes instituições como ocorreu aí neste início dos anos 2000. Aquele foi um momento riquíssimo que ainda é muito pouco explorado e nós nos sentimos honrados por termos participado daquilo. Nos incomoda o fato de que aquele período - hoje - ainda é muito pouco discutido e



muito pouco estudado. A falta de textos críticos sobre o Grupo EmpreZa ocorre também com o Rés do Chão. Eu acho que faltam textos falando do Rés do Chão. Falta estudo, alguém tem que pegar aquela porra e estudar, escrever sobre aquilo, porque foi importante, congregou uma série de personagens importantes na cena carioca e na cena nacional, ali, no início dos anos 2000, e é um negócio que está meio apagado historicamente. É missão nossa – hoje – corrigir isso.

DL - Eu posso só dar um adendo, encerrando? Retomando justamente esse rabicho aí da crítica e também, enfim, de uma revisão histórica que aponta para isso que você está comentando com relação ao Rés do Chão e em consequência a processos do próprio Grupo EmpreZa. É um gap mesmo, uma carência de pensamento à respeito. Ao mesmo tempo, agora já existe um distanciamento histórico, temporal, que permite uma análise do Rés do Chão, do que aconteceu ali, como laboratório e espaço de experimentação, de criação e lançamento de muitas pedras fundamentais de propostas e discursos desenvolvidos na arte contemporânea brasileira desde então, entre elas o movimento dos coletivos, que vem se desenvolvendo desde o início dos anos 2000. Várias pessoas dali se juntaram com outros coletivos e começaram a pensar muitas questões, por exemplo, relacionadas à noção de autoria - tema presente no começo desta entrevista, quando falam sobre indivíduos e coletividade, criação coletiva, de como a ideia do indivíduo se soma a esse grande corpo que é o Grupo EmpreZa. Ao mesmo tempo, pensando a questão da crítica como você colocou, creio que ainda existe uma certa dificuldade com a produção de arte contemporânea notadamente interdisciplinar - embora se valorize o "quanto mais interdisciplinar melhor", sobretudo em termos de sistema de mercado. Acredito que mesmo com toda a proliferação e certa voga da performance arte, ainda há muita dificuldade em entendê-la criticamente. A performance, esse híbrido, não é teatro, não é artes cênicas embora tenha uma conotação cênica, não é coreografia mas pode ser e enfim, temos várias referências aí, várias coisas a serem pensadas a partir da performance que podem dizer respeito ao campo das artes visuais, das artes plásticas e também a outros campos. Como também ocorre com várias outras linguagens na arte contemporânea, a

gente pode encontrar referências seja da antropologia, da sociologia ou questões escultóricas relativas ao pensamento estético em arte, simplesmente. Então eu acredito que há uma dificuldade sim em entender esse tipo de trabalho que vocês realizam, muito embora exista um monte de gente fazendo trabalhos performáticos e performativos, pensando também a questão do termo, e da série de nomes que o Edson levantou. O Brasil tem uma produção de arte performática muito forte já há muito tempo, e desde os anos 50 que isso começa a se apresentar. Existe inclusive, numa cena internacional, a tendência a leituras bastante estereotipadas da arte brasileira, como aquela que está relacionada ao corpo, ao sensual, sensorial, à espontaneidade da forma orgânica - o que há mesmo, mas não é só isso. Não é só isso, mas muitas vezes a primeira grande leitura é essa. Mas pensando internamente, numa produção brasileira de crítica de arte e a cricação de performance, eu acho que existe sim um não saber chegar, não saber falar a respeito. Quando eu perguntei quem é o crítico, de que critica você tá falando, não é pessoal, não é personalizada, de bucar quem tem culpa, é: qual é a crítica? Que espaço de crítica? A de jornal? Esse espaço ficou completamente esvaziado, são pouquíssimas as revistas especializadas, existe toda uma produção que a academia tenta suprir com publicações próprias, muitas vezes protocolares e que faz com que a produção crítica fique muito restrita ao campo acadêmico. Como fazer se a gente não tem investimento para publicações e formatação de pensamentos em outros lugares e modelos? Assim, a academia acaba sendo essa grande mãe, que no momento também está passando por uma crise bastante grave. Eu imputo também essa falta de textos a respeito do trabalho de vocês a um certo desinteresse por não estar dentro do mercado comercial e aí a pergunta do Edson, se vocês têm galeria, é irônica, mas totalmente pertinente por que as galerias acabam sendo os grandes promotores e alavancas dos artistas em geral, ainda mais quando não se tem subsídio nenhum, não tem dinheiro, o mercado vai se encarregar de levar o artista para fora, pagar pessoas para escreverem a respeito, por vezes um texto chapa-branca que é o texto de exposição. Então me parece que existe sim toda uma situação problemática e de compreensão da própria produção de performance que inclui a produção de vocês. E agora, fazendo último link com a

estória do sangue, o ketchup, o pigmento, e nós falamos rapidamente dos Acionistas de Viena que eu sei que é uma influência para o grupo. Os Acionistas justamente começam pensando sobre pintura e muitas daquelas ações para foto performances ou filme, são vistas como escatológicas e violentas - algumas são de fato, visualmente - e faltou falar aqui sobre a construção de imagens violentas que igualmente existe no trabalho de vocês, neste processo de apresentação de situações ao invés de representação de certos atos, intrínseco à performance em geral. De volta aos Acionistas, estes vêm exatamente da pintura e muitas daquelas ações estão falando de pintura. Nos anos 60, justamente a pintura de ação já tinha surgido e designado o termo performance, que surge de uma discussão entre críticos de arte norte-americanos que vão falar dessa arte nova pós-pictórica, uma arte de ação, de performance. Então o próprio termo performance, que para nós é um anglicismo e se internacionalizou dessa maneira, é uma palavra que vem de um debate da crítica de arte - o que mostra como de fato é importante uma crítica que proponha reflexões, que instigue o pensamento. No Brasil ela tem um lugar pouco importante fora da academia e ao mesmo tempo acredito que existe sim uma dificuldade em compreender o que é a performance como arte visual ou plástica. Um crítico de interesses mais formalistas, por exemplo, poderia fazer uma bela explanação sobre a questão do sangue como pigmento, como matéria orgânica que se transforma em pigmento, e logo seguir para toda uma discussão pictórica que está para além ou que anda junto com a própria questão performática. Mas não vejo que há essa visão ou mesmo vontade...



Vesúvio - I Serão Performático, Sesc Pompeia(2015)

Foto: Victor Nomoto

GE – Eu concordo, acho maravilhoso que você tenha colocado isso. Quando você disse que a performance, ainda hoje - e estamos na segunda década do século 21 - ainda realmente não é algo pacificado na arte, cara, isso é muito bom! Veja bem, há uma linguagem oriunda do século 20 que ainda não foi totalmente pacificada, porque todas as outras foram. Neste sentido, porque não viu resolvida sua crise interna, a performance se destaca por conseguir dialogar com a crise da contemporaneidade. Na modernidade, as linguagens todas (pintura, escultura etc) estavam em crise, e em profícuo diálogo com a crise moderna. Uma vez que, na arte contemporânea, temos já resolvidas as crises internas destas linguagens, a própria produção artística começou, paulatinamente, a perder contato com a crise do real. Uma arte que não esteja em crise não pode dialogar com a crise da vida, fica dissociada da vida. Então, quando a gente tenta, com a performance, manter essa pegada crítica, é um pouco um esforço, não sei se a gente é exatamente feliz nisso, mas é um esforço de manter essa proximidade.

AS - Cecília você fala porque a gente realmente vai ter que terminar

CC - Não, é só um PS, assim... Algo que conversei algumas vezes com o João Angelini, artista do grupo, e que percebo atravessar a poética do Empreza desde sua proto-performance, "Carma ideológico", que aconteceu pela primeira vez no pátio da Igreja de São Francisco de Paula, na cidade de Goiás, em 2001... até trabalhos como "Risca-faca" e "Vila-rica", de 2009... mas é essa religiosidade... algo como uma espécie de metafísica da carne... Eu não posso fazer isso, porque não tenho nenhuma cultura religiosa – no sentido de uma religião ocidental. Fui criada na umbanda, e depois no candomblé, mas um crítico que tenha uma cultura dessas imagens religiosas, eu acho que seria riquíssimo, porque eu vou dizer, não é sangue de vienense, não tem nada a ver com Acionistas Vienenses, nem tampouco com as ações ou a pintura do Gutai, mas com a pintura religiosa. É isso: Barroco de Goiás. Era isso só, só um PS.

AS e todos - Obrigada!!!

Trabalhos citados na entrevista:

- Sua Vez [citação solta e especificamente a de 2002, que é a capa do livro do Grupo Empreza]
- Sopa e Letrinhas [citada ocasião onde Babidu é o vomitador e citada ocasião onde é o Lemos]
- Maleducação [de 2004 do Rés no Chão em NY e de 2015 no Sesc Pompéia, na abertura da exposição de Marina Abramovic]
- Carma Ideológico [de 2001 na Cidade de Goiás]
- Cintada 1,99
- Vila Rica [de 2014 no MAR com o Helô de macerador]
- Itauçu [de 2009 no Rumos, itinerou em: São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro]
- Vesúvio [citado o Projeto Vesúvio como um todo e, em especial o "#2 Serão Performático", 2015, na exposição Terra Comunal - Marina Abramovic + MAI.]
- Verborragia [realizada como parte da exposição Terra Comunal, retrospectiva de Marina Abramovic, em 2015.]

Links de vídeos de trabalhos citados:

Sua Vez, 2002\_ <https://vimeo.com/295491582>

Sopa de Letrinhas, 2002-2005\_ <https://vimeo.com/295491811>

Carma Ideológico, 2001\_ <https://vimeo.com/295491919>

Cintada 1,99, 2002-2007\_ <https://vimeo.com/310220138>

Vila Rica, 2009-2014\_ <https://vimeo.com/310192443>

Itauçu, 2009\_ <https://vimeo.com/302447883>

Vesúvio - II Serão Performático, 2015 <https://vimeo.com/308630867>

Verborragia, 2015\_ <https://vimeo.com/297918550>

Livro do Grupo EmpreZa:

<https://issuu.com/grupoempreza/docs/grupoemprezabook>

