

Entrevista com Gustavo Torrezan¹

Entrevistadores: Ana Tereza Prado Lopes², Alexandre Sá³, Renata Gesomino⁴, Rudolf Kurz⁵

1 Gustavo Torrezan é artista, pesquisador, educador. Pós-doutorando pela PUC-SP, Doutor em poéticas visuais, mestre em educação e bacharel em artes visuais pela Unicamp. É pesquisador no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc. Em sua prática artística, volta-se a refletir sobre as estruturas de poder que configuram historicamente as organizações coletivas, bem como suas constituições culturais e identitárias. Realiza trabalhos híbridos para discutir as relações de domínio, a partir das quais se modulam os processos de subjetivação da sociedade. Nesse processo, evoca os campos da sociologia e da geopolítica. Seus trabalhos insurgem de circunstâncias comunitárias específicas. Nesse sentido, as noções de colaboração e de dialogia também vêm sendo exercitadas em sua produção. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3995-8465> E-mail: ghtorrezan@gmail.com Currículo: <http://lattes.cnpq.br/0077295633943448>

2 Ana Tereza Prado Lopes é artista, curadora, pesquisadora, graduada em artes visuais pela École Supérieure D'Art Visuel de Genebra, tem especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil e formação em tradução inglês-português, PUC-Rio. Doutora e mestre em Artes Visuais pela EBA / UFRJ. É professora adjunta do Instituto de Artes (DLA/lart/Uerj) e da linha de pes-quisa Arte, Experiência e Linguagem (PPGArtes/Uerj). É uma das editoras da revista Concinnitas (lart/PPGArtes/Uerj). E-mail: anaterzapradolopes@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7582-6040>; ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8432791226634568>

3 Alexandre Sá é artista-pesquisador. Curador e crítico de arte. Pós-doutorando em História pelo PPGH-UFF sob supervisão de Daniel Aarão Reis. É procientista com o projeto A ambiguidade da política brasileira nos escritos de Hélio Oiticica (1964-1969). Jovem Cientista Faperj. Diretor do Departamento Cultural da UERJ e professor do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGAR-TES). Sócio da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Sócio da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Comitê de Poéticas Artísticas (ANPAP). Coordenador do Fórum Nacional de Editores de Revistas Acadêmicas de Artes Visuais. Vínculo institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro, RJ, 20943000. E-mail: alexandresabarretto@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7846-5145>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0137944963846547>. Niterói, Brasil.

4 Renata Gesomino é professora associada do Instituto de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Tem doutorado e mestrado pelo PPGAV-UFRJ. Possui experiência na área de artes visuais com ênfase em pintura moderna e contemporânea, estudos pós-coloniais e nas relações entre arte e política com enfoque marxista. Vínculo Institucional: Instituto de artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 - 11º andar - bloco E, Maracanã - 20550-010 - Rio de Janeiro - RJ. E-mail - renata.gesomino@gmail.com ORCID - <https://orcid.org/0000-0002-0063-1078> Lattes ID - <https://lattes.cnpq.br/9818488667824810>

5 Rudolf Kurz é artista visual, pesquisador e curador. Mestrando em Arte e Cultura Contemporânea pelo PPGArtes/UERJ, graduado em Artes Visuais pela UERJ. Faz parte da equipe editorial da Revista Concinnitas. Integra o grupo de pesquisa "A pesquisa em Artes Visuais nas revistas acadêmicas" e o projeto de extensão "A Crítica", ambos coordenados por Alexandre Sá, sendo este último também coordenado por Renata Gesomino. Discente da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Rua São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro - RJ, 20943-000. E-mail: kurzjr@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3235-4933>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6717603488916587>. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Alexandre Sá: Agradecer muitíssimo ao Gustavo Torrezan por ter aceito estar aqui conosco, da revista “Concinnitas”. Essa entrevista está sendo feita no dia 20 de abril de 2023 via Zoom, comigo, com a professora Ana Tereza, a professora Renata Gesomino e o Rudolf Kurz. Os debatedores podem trazer questões quando quiserem, mas já queria começar com uma pergunta, Gustavo, eu acho que você é uma das pessoas mais sensíveis, refinadas, de uma sensibilidade muito particular. E, olhando um pouco o seu portfólio e seu site www.gustavotorrezan.com, fiquei pensando como é que é transpor, ou dialogar essa sensibilidade tão particular com um trabalho que pensa e disputa um certo Brasil histórico e um Brasil hoje. Brasil novo ou luxo? Nos seus trabalhos com as estrelas, por exemplo, tem uma certa discussão de um Brasil historicamente muito perverso, mas também esse Brasil contemporâneo, assim.

Gustavo Torrezan: Brasil novo que você fala para mim é um Brasil em processo que sistematiza suas disputas deixando aflorar fortemente nas instituições de hoje. Acho que esse é o novo que felizmente estamos vivenciando. Bom, antes de ir para respostas quero em primeiro lugar agradecer! Obrigado por ser sempre tão carinhoso por essa questão da sensibilidade. Eu acho que, de uma certa forma, a sensibilidade vem com um olhar que é desassossegado, que tenta se descondicionar para estar inquieto. E eu acho que esse descondicionamento vem a partir de uma provocação do pensar, de se colocar diante de desafios e de “um modo engajado” - pensando em uma política do desejo - no mundo. Correlato essa procedimento de inquietação no mundo está a compreensão do trabalho de arte como pesquisa e como um pensar público. E olhar, para mim, por exemplo, é desacostumar o olhar e desacostumar o pensar. E pensar é pensar com o trabalho, junto com o trabalho, é pensar com. Bom, acho que isso tudo me faz olhar para esses Brasis, seja para embaralhar a história, essa suposta linearidade que querem que aceitemos, mas também para olhar para pontos específicos para que possamos “meio que cutucá-los”, os tencionando. Cresci com contato com a roça e dessa experiência da periferia no interior que tem muito cultivo com a terra trago uma imagem para pensar a descompactação, a inquietação, o cuidado, o cultivo anarquico-diverso-floresteiro... eu gosto sempre da figura do Afofar Terra, no sentido que eu acho que esse é um início de um processo simples de cultivo, uma “cutucada” como estava dizendo para descompactar como uma metáfora para pensar como podemos sair dos condicionamentos,

das compactações que somos assolados. Nesse sentido tem uma palavra que é bonita para isso, que é a aragem. Aragem é botar ar na terra, descompactando-a dando espaço para surgir novas coisas. Veja... o que a modernidade faz é justamente compactar tudo, por exemplo colocando cimentando, asfalto, ou seja, compactando o solo e tirando sua fertilidade. E nesse contexto botando regra e condicionamento para as vidas, as águas e para as temporalidades... e assim tira nossa conexão com a terra.

Gosto da aragem como antítese ao agronegócio, que eu acho que é uma outra forma de compactação. Essa aragem que falo e que me interessa - de ar que faz brotar coisas e dá espaço para o que já estava ali, a vida que está no local - é o mesmo que desassossegar o olhar e pensar com a arte no sentido de arar a terra para ver o que sai daí. É entender que a arte está na vida e que arando digo - botando ar na vida - a vida se produz arte. Quando a gente descompacta a terra, aquele grande bloco, um platô, aquele negócio, vai criando um monte de coisinhas e esses pequenos grânulos, assim, a gente tem o ar para que as coisas nasçam. Olhar para o Brasil é um tanto disso. Assim o que proponho com a arte é que a gente are esse negócio que chamamos de Brasil e para tentar fragmentar ou botar ar, assim, nesse grande bloco que as forças hegemônicas construíram e ainda constroem como uma uniformidade, para a gente, a partir desses microgrânulos, poder ver onde consegue ir experimentando e produzindo diversidade, multiplicidade.

Nesse contexto acabo olhando também para o Brasil digamos “velho”. Mas como? Olho desse lugar da descompactação, para a gente poder tensionar, misturar, remexer, colocar o que está em cima e embaixo, embaixo e em cima e todos os outros sentidos. Mas também olho para esse Brasil novo como esse lugar que também precisa de desassossego para que brotamentos aconteçam.

Hoje penso que essa metáfora da descompactação é boa, no sentido de que quando a gente descompacta, quando a gente afofa, eu acho que isso tem a ver um pouco, de um modo até meio jocoso, essa coisa da sensibilidade que estamos falando. Quando tudo fica menos rígido, a gente tem mais superfície - e não só planos, compactações - para poder tornar as coisas mais sensíveis e dinâmicas para poderem serem vistas e sentidas. Mas isso eu estou pensando assim, de bate e pronto, não é? Como entrevista, porque não tenho muitas definições.

No amalgama de toda essa reflexão está o que me interessa. Me interessa muito esse jogo de poder, sabe? Meu trabalho está nesse ponto... em pensar os jogos de poder, em como-quando-onde-porque arar a “terra compactada” para produzir brotamentos. E a arte, como esse pensar, público, que é uma constituição de uma força nesse jogo, que às vezes opera, às vezes inopera, e produz diferença e diferenciação, na verdade. E aí eu acho que a gente habitar, constituir ou destituir esse “negócio” - a negação do ócio - que chamamos de Brasil é ao mesmo tempo que destituir o Brasil de nós ou em nós, é inquietante para mim, na medida que a gente forma ou forja, não sei se é uma boa palavra para isso, é o Brasil ao mesmo tempo que ele nos forja como prática. E como a gente se singulariza diante desse projeto em que a gente foi inserido? Ou seja, como a gente inventa os nossos próprios gestos de arar a terra para cultivar a diversidade nela? O que será que a gente quer e o que a gente não quer? Talvez a gente consiga olhar para tudo isso quando tornamos as coisas um pouco menos rígidas. E para isso tem, de novo, esse afofamento ou essa aragem, esse revolver as coisas para que as sementes possam aparecer. Usando de novo a metáfora da terra, que é uma metáfora que eu gosto muito, é colocar ar com a aragem para assim possibilitar encharcar a terra e germinar o que aquilo que temos de bom.

O projeto que vem sendo implantado no país desde a invasão colonial com o regime de plantation, que é atualizado sistematicamente na modernidade com o sistema agrícola com a suposta modernização verde que atualmente chamamos de modernização conservadora que formatou o sistema agrícola para sistema agroindustrial condicionando um tipo de sociabilidade urbana e que o Brasil dever ser a todo custo um país urbano fornecedor de bens primários de commodities tem por efeito um processo de, digamos, “pasteurização cultural”, ou melhor como estava dizendo compactação que nada mais é de um modelo de plantation cultural já que favorece alguns tipos de cosmologias e elimina outros. Esse projeto é um projeto de compactação, de construção de platôs. Se a gente pensa o Brasil, novo ou velho, como uma coisa, digamos, única, e a gente deve pegar isso e quebrar essa compactação, essa terraplanagem compacta (lembrando aqui de um trabalho meu) e remexer a terra. Dá pra gente tencionar isso, produzir rachaduras ou coisas que tornam as coisas mais porosas e com mais nuances e volumes, com isso mais profundas. Vocês entendem que falo de modo metafórico (a partir de minha experiências) de coisas bem complexas que dizem respeito a nossa sociedade e por sequencia ao meu interesse artístico e com minhas práticas em arte. Me interessa mesmo

olhar para as composições de força que que de fato nos constitui ou que inventamos para disputar ou questionar essa constituição. “É tão doido” como essas forças são produzidas... acho que o termo Brasil, desde o começo ele foi se transformando, mas ele é quase uma síntese de um projeto que se atuliza para produção de uma identidade, de uma nação, de uma ideia de país, de uma conformação, de uma unidade que é forjada e que tem muito apagamento, e que tem assassinato, que tem morte, que tem esquecimento, que tem roubo, que tem apropriação, que tem saque, que tem erradicação de uma diversidade em favor de uma unidade, de um platô, de um plano concreto (não é a toa que tudo isso que falo de compactação, de platô, vem em minha mente um grande chão concretado... típico da modernidade que foi propaganda) que não tem nada de diversidade, que não nasce nada...vocês sabem do que eu tô falando... daquela imagem de casa do interior que quando a família ganha um pouco de dinheiro opta por concretar tudo, achando que concretando (compactando a terra) a coisa fica mais bonita, “fácil de limpar” e que mostra que a família progrediu... isso tem um tipo de raciocínio que é de eliminar tudo que nascia ali... aquela diversidade de plantas e seres que apareciam e que multiplicavam o ecossistema das casas de interior. Uso muita metáfora para contar, ou melhor, uso muito minhas histórias de vida, minha experiência para falar das coisas. Na casa de meus pais o que fizeram assim que tiveram um pouco de dinheiro foi concretar as arezinhas que ficam na frente e no fundo da casa... espantando as ervas daninhas, as plantas, as flores e os pés de frutas, os insetos, passarinhos e as histórias que apareciam com eles além de várias das nossas brincadeiras. Rs. O concreto estava lá, um platô rígido, compactado e impermeável... e com ele o silêncio e o calor uníssono... rs. Fui longe para dizer sobre com esse exemplo metaforico da importância do cuidado para que haja condições para manutenção e proliferação da diversidade. Voltando...

E eu acho que olhar para isso dentro da perspectiva do meu trabalho e dos meus interesses com ele é justo tentar tencionar essa unidade da univocidade, da impermeabilidade do concreto, da monocultura, em favor - eu quero acreditar - desse esgarçamento que eu estou chamando de afofamento, e pode ter sinônimos como quebra, fissura, destruição, desmontagem, hackeamento, enfim, variações de cultivo de uma ideia que vou chamar de florestidade, que é por sua vez também diversidade do que é um pensamento único, é uma única episteme, é uma história única, é uma unidade de nação, de identidade, e assim por diante. Eu acho que olhar para o Brasil velho, o Brasil histórico, e olhar para o Brasil novo é uma

inquietude de indistintamente tentar fomentar a diversidade, a multiplicidade, e tencionar essa unidade que a história, o Estado, e que esses dispositivos de poderes produzem nessa síntese chamada Brasil, que superam na gente, nas nossas objetividades, nos nossos fazeres.

AS: É muito interessante você pensar em uma certa disputa de poder, e quando você levanta essa lembrança de como essa ideia de nação, de identidade é forjada, ao mesmo tempo, eu acho que o que me chama muito a atenção do seu trabalho é a particularidade do caminho que você escolhe na forma. E isso eu acho que é um giro muito importante para mim, que eu queria trazer também porque, em certo sentido, você tem uma precisão formal, não necessariamente irmã de uma produção contemporânea que é super narrativa, que vai desconsiderar eventualmente uma precisão formal, você vai pelo caminho oposto, você investe nessa precisão formal. E eu fiquei pensando como talvez esse trabalho, o seu trabalho, principalmente os últimos, como eles equilibram algo de luto também, uma certa esperança, sabe? Que inicialmente eu tinha pensado a partir de uma certa atmosfera melancólica, e te ouvindo agora eu acho que é muito mais uma certa atmosfera lírica do que mais melancólica. Então acho que a minha provocação é mesmo que tenha todo esse desejo de afofamento, de desconstrução, etc. ainda há no melhor sentido, e eu acho que é no melhor sentido, quase como uma resistência, uma aderência à precisão formal que consegue concatenar essa lógica que eu, pelo menos inicialmente, estou apostando numa ideia de luto e esperança, por exemplo.

GT: Eu concordo contigo, e eu atribuo a isso da preocupação formal muito grande com os materiais, os procedimentos, as técnicas, os fazeres, as relações, a minha história, a minha experiência, mas também os processos educativos que passei. Eu sou fruto de uma época, como todos nós, não é? É! Eu acho que sou fruto de uma época e eu posso dizer que eu contesto coisas dessa época que sou fruto, mas também que eu não deixo de encontrar valor em outras coisas que são de outras épocas, como a atual. E nesse sentido, eu acho que essa síntese formal e essa preocupação com a forma, com a estética, é algo que, sim, eu aprendi na escola (na universidade), nesse meu percurso de formação, que vem acontecendo ainda, que por vezes eu tenciono, e “brinco” que não posso ficar tão estrito em mul-

tiplicar reproduzindo os meus fazeres ou os procedimentos como algo estanque, congelado. Eu acho que a gente, muitas pessoas como nós, como eu, vocês, nós cinco que estamos aqui, mas muitos outros que se engajam diariamente, apaixonadamente, por diversos motivos... como por luto, por cura, por lirismo, por utopia, por paixão, a pluriversalizar e a pensar esse grande campo que é o das artes. Eu acho que componho esse campo, eu tento compor dialogando nesse campo e com as coisas desse campo, com a forma, com a estética. E eu acho que é um grande desperdício se a gente não aproveita disso, porque se a gente fala de um descompactar a Terra, a gente está falando de um combate às monoculturas, a gente precisa valorar essa pluriversalidade e a multiplicidade de existências que nos antecederam e que estão junto com a gente, produzindo e ampliando isso que é a arte, dentro desse campo. Com isso alargar as possibilidades do que pode ser a estética, do que pode ser o fazer artístico. Então, é um desperdício não se relacionar ou não fazer uso dessa “caixa de ferramentas” dada a mim através da educação que recebi na época que fui sendo educado (especialmente nos anos iniciais da universidade, que foram muito marcantes a mim... mas isso conto depois).

Eu lembro aqui de um artista que gosto muito.... do Ricardo Aleixo, numa roda de conversa que estava falando junto com ele. Ele falava algo mais ou menos assim... gente, eu bebo muito do fluxus, eu bebo muito da arte sonora experimental, dos alemães, de um monte de coisa de várias partes do mundo. E continuava... Ah! mas você como alguém, assim, dissidente, inconformado, autor de obras tão importantes como o poemanto e que está relacionado de uma forma tão diretamente com a arte afro-brasileira, está falando isso?

Eu acho que o sentido que o Ricardo Aleixo falava naquele contexto em que estávamos numa roda que na verdade era uma aula para jovens artistas é de que tudo que é bom eu quero, sabe?

E ainda que sim essa conformação tenha um desequilíbrio de forças, se pensar que há sistemas que acabam solapando ou apagando outros, é preciso poder escolher entre uma coisa e outra aquilo que queremos ou desejamos para e com o nosso trabalho... O que compreendi como lição naquela aula que estávamos juntos é podemos fazer uso de tudo que tivermos interesse, que isso não diz diretamente ao trabalho em si, ou seja, você não é um artista mais brasileiro se fizer um determinado tipo de trabalho em detrimento a outro tipo.

... Continuando um pouco da lógica do raciocínio da pergunta eu gosto da imagem, da metáfora do Tai-Chi Chuan que ouvi certa vez. Aprendi com um amigo que faz Tai-Chi Chuan, que ao invés de construir uma força opositora aquela que tenta te pegar, o que se faz é utilizar essa mesma que tenta te pegar para desestabilizá-la. Melhor dizendo, no Tai-Chi Chuan o lutador usa da força do opositor para derrubar esse opositor. É o contrário do boxe, sabe? Então, quando a pessoa dá um golpe, você pega esse golpe e potencializa ele, puxando-o, a enésima potência, e a pessoa se desequilibra e cai. Isso tem que ver com o tipo de crítica que faço com meus trabalhos. Eu gosto um pouco dessa metáfora do Tai-Chi Chuan para pensar sobre essa questão do rigor formal e sobre esse campo da estética, sobre como eu executo os trabalhos e assim por diante.

Eu sou uma pessoa que, agora falando de um modo talvez mais pragmático, menos conceitual e contando menos história, que entrou nas artes de uma forma muito tardia. Venho de uma família de periferia, do bairro da paulicéia, periferia de Piracicaba, interior do Estado de São Paulo. Minha mãe começou a trabalhar com 7 anos e vivia numa família muito problemática, já meu pai saiu de casa na época do que hoje chamamos de ensino médio para morar num internato, para ser uma boca a menos na casa... e eu comecei a trabalhar com 14 anos como office boy, tirava xerox num cartório de registro de imóveis. E gostava de desenhar, gostava e participava muito da movimentação que tinha no centro comunitário do meu bairro. Nesse centro comunitário tinha muita organização popular e grupos autogeridos de teatro, rádio, tinha dança, batuque, tinha um monte de coisas, eram duas quadras de casa dos meus pais. Hoje funciona uma casa do hip-hop lá. E meu pai e minha mãe eram líderes comunitários do bairro e desse centro comunitário nessa época, movimentavam esse bairro que era considerado um dos bairros mais pobres de Piracicaba naquele momento. E estando muito com eles nas atividades comunitárias. Me encantava tudo ali e toda essa possibilidade, sabe? Toda aquela movimentação popular ficou viva em mim. E aí eu fui trabalhar, fui fazer a vida, porque como todo jovem da periferia, quer consumir. Naquela época eu não pensava em fazer faculdade. Tanto que eu fiz Senai, eu queria trabalhar rápido com alguma coisa e esse era o melhor caminho que tínhamos como convenção naquele momento. Eu o fiz. Mas, por sorte do destino, eu me encontrei com um cara incrível que se chama Cássio Padovani, que ofereceu aula de desenho e de história da arte numa capela de um cemitério no bairro do lado ao que eu morava. Na época o administrador desse cemitério era o Osvair Peron. Ele se formou em artes plásticas, e como trabalho

administrava o cemitério e também o enfeitava... fazia lá um mosaico no muro do cemitério e esculturas entre os jazigos que eram enterrados, pois o cemitério é um grande gramado. Ele cuidava de lá para dar uma cara menos mórbida ao cemitério. E nesse contexto oferecia algumas coisas a interessados da cidade. Uma delas eram aulas de história da arte, desenho. Tudo de graça na capelinha do cemitério. E eu fui frequentar. E aí, gente, abriu um mundo para mim. Eu falei, nossa, tem tudo isso no mundo. Assim, né? Muita coisa foi se abrindo. E aí isso foi naquele período justo de virada da adolescência pra vida adulta. Eu trabalhava neste cartório, trabalhei por três anos, até o final dos meus 17, 18 anos. E aí eu resolvi sair do cartório, virar cobrador, e eu fui fazer cobrança de bicicleta e depois moto para ter flexibilidade de horário para estudar. E resolvi estudar porque, de fato, foi um apaixonamento pela arte, pela possibilidade de uma certa riqueza de mundo e histórias que descobri com aquele professor que tinha na arte. Que tem, eu acho, a arte. Foi uma transformação que essas pessoas produziram em mim. Junto, lógico, não só eles, mas muitas outras coisas. Na rua da casa dos meus pais tinha um encontro de sambalço e de batuque de umbigada. Era um bairro de gente negra, de gente preta. E na rua que meus pais moravam e ainda moram tinha fogueira e festa que varava a noite toda. E que a gente ia, ouvia, participava, brincava junto, sabe? Nisso tudo fui percebendo que tinha a possibilidade de tentar um lugar diferente, que não era, de uma certa forma, aquele da operação e trabalho do cartório, sabe? Fui descobrindo que o mundo era maior que o meu bairro. Hoje eu nomeio de uma outra forma, mas enfim, era como eu via naquela época. E aí demorou, fui fazer cursinho, fui bolsista no cursinho...pagava uma pequena parte do cursinho com o salário do trabalho. Fiz cursinho pré-vestibular por dois anos. Felizmente entrei na faculdade e aí o mundo ficou realmente grande e cheio de infinitudes.

Então, pra mim, estudar arte era, primeiro, um motivo de prazer. E, segundo, era um profundo engajamento de algo que eu queria pra mim, que eu queria muito. Eu quero que esteja em mim, sabe? Foi tudo isso, assim. Eu entendia que naquele contexto que “saber é poder”, compreendem o que acontecia naquele momento da minha vida? E é engraçado, porque eu entrei na faculdade com 20 anos, trabalhando, fui também bolsista na faculdade, tudo isso. E foi a primeira vez que eu fui a um museu.

Então, foi tudo muito impactante pra mim, de uma certa forma e eu era sedento por tudo aquilo, me engajava muito em ser o máximo de esponja que podia... buscava aprender, ler, estudar ser aceito naquele contexto e depois via o que fazia com aquilo...

Eu divaguei muito, desculpa. Mas acho que tem a ver um pouco com essa preocupação estética. Tem a ver ainda com a produção de uma corporeidade que foi e de uma certa forma ainda é bastante engajada em poder existir e habitar esse campo das artes. Talvez, se eu fosse uma pessoa dos anos 2020, ou que estivesse entrando no campo das artes em 2020, com que tivesse hoje o meu modo de absorver e de responder a minha sede de conhecimento seria outro, pois está muito vivo os processos de descolonização ou contra-colonização. E o campo da antropologia e outros campos aparecem com uma pertença maior e dando um respaldo maior as produções artísticas para que elas valorem seus territórios, localidades, por exemplo. Talvez se começasse hoje eu tivesse uma outra produção, e teria uma outra corporeidade. Meio que somos frutos de uma época, como estava dizendo anteriormente. Dizendo de outro modo, acho que somos produtores e também produto de apagamentos. Eu conto do batuque de umbigada, que foi algo muito significativo e é muito significativo para mim, mas eu conto recentemente, assim, essa história. Até pouco tempo atrás essas muitas histórias “não podiam” ser contadas... não podia falar que tem dois trabalhos ou que além de artista você faz outra coisa para pagar suas contas, que não vive da produção artística, que vem desses lugares como o bairro da Paulicéia e que teve essas experiências de vida... enfim, era e de certo modo ainda é meio pejorativo no meio das artes. Compreendem? Era quase feio. Tinha que disfarçar que tinha uma certa “cultura”, uma certa agência, um certo tipo de conhecimento. Eu entrei em 2004, na faculdade, na universidade, e pude vivenciá-la muito vivamente e com muita alegria toda essa transformação, seja da universidade, ou seja, do campo das artes... mas é obvio que ficam marcas, né? Como disse sou produto de um tempo e de um percurso. Segui aprendendo muitas coisas e sigo desaprendendo outras... algumas que penei muito para aprende-las e que praticava, pois hoje vejo muitas coisas de modo diferente. Por exemplo, essa transformação em poder começar a falar sobre essas coisas.

E eu acho que vivi, talvez, quem for mais velho que eu que diga, ótimos anos da universidade, nessa história recente, assim, nesse momento recente, tudo era muito pujante, era muito... Tinha dinheiro, tinha muita coisa acontecendo, tinha uma efervescência que combina com o que a gente vê hoje. A universidade está se repensando, está se alargando, construindo políticas afirmativas e de pluralidade, processos de reparação que formam e conformam outro processo estético de saber e de fazer. Que acolhe outras cosmologias. De certa forma, eu sou fruto de um currículo, que é escolar, e universitário... em que história da África, por exemplo,

salvo engano, é uma ou duas aulas num semestre em específico, não é? Algo naquele momento muito pequeno. E a história do Brasil foi colocada como a história da chegada da academia para cá e assim por diante... nesse currículo que me formou a arte contemporânea aparecia no final do curso, em um semestre e parava nos anos 50. Então, as movimentações que a gente faz, estética, de saber e de fazer nas artes, também instituem e destituem isso, dialogam com essa dimensão de um modo por vezes mais e por vezes menos consciente. Eu vejo às vezes tensionando mais isso tudo que me formou para entrar no campo das artes instituído... às vezes fazendo processos de apropriação, tentando aproveitar o que é de bom e contestando o que é ruim.

Renata Gesomino: Muito tomada pelo seu trabalho. O Alexandre chegou a um ponto quando fala de luto, e eu tinha pensado justamente a mesma coisa, me passou realmente essa coisa do luto, evidentemente por conta de um elemento que eu acho que é recorrente no seu trabalho, que são as bandeiras negras. Sobretudo as bandeiras negras. E é curioso porque a primeira imagem que me veio à cabeça quando eu vi algumas dessas obras em que as bandeiras negras estão presentes. Recalcitrante, união, um chão diverso, um céu imaginativo, me veio à cabeça uma pintura de um artista futurista italiano chamado Carlo Carrà, que se chama “O Funeral do Anarquista Galli”. E é bem interessante porque é uma pintura de um futurista italiano, e sabemos da ligação do futurismo com o fascismo na Itália, não é? No entanto, esse é um artista bem singular, porque, na verdade, ele era um subversivo, ele era metido justamente com os anarquistas. Na primeira década do século XX, é um quadro de 1911. E aí, para mim, foi impossível não pensar nessa sua associação direta. Que eu acho que, na verdade, ela briga um pouco entre o luto e a solenidade por trás desse tecido negro que vai compor esses estandartes e essas bandeiras e essa associação ou inclinação, digamos assim, para a questão política ou sociopolítica. Diante disso, eu queria te perguntar, porque em alguns textos seus é bem interessante você falando do seu trabalho sobre táticas de hackeamento. É uma visão, assim, bastante contemporânea pensar nessas táticas, nesses dispositivos. Você se vê como um artista?

GT: Artista ou ativista? Talvez um pouco dos dois? Mas sem classificação... kkkkkk.

RG: Um artista engajado, não é? Um artista que não separa mesmo, que está na ação. Por que os seus trabalhos falam muito de ação popular também, de trabalhos colaborativos. A Rádio Floresta é um trabalho sensacional, em que eu acho que você consegue colocar isso em prática - de deixar uma coisa para a comunidade e, a partir dali, a coisa segue sozinha. Não sei se você conhece um projeto chamado Rádio Apori, me fez lembrar bastante disso também. É um projeto bem interessante, todo baseado em programas de código aberto, então as rádios comunitárias do mundo inteiro dão a sua contribuição e você vai vendo o mapa do mundo inteiro e acessando a rádio local. Tem o mundo inteiro ali participando. É um trabalho em processo, é um trabalho aberto e que usufrui desses aplicativos e programas que qualquer pessoa pode acessar. Então, eu fiquei pensando muito na tua proposta da Rádio Floresta também e nesse trabalho super consciente e político. Não dá para não ver o teu trabalho como um trabalho político. É nesse sentido que eu formulei essa pergunta.

GT: Sim. Para mim é pesquisa, se eu a definisse respondendo em numa frase. Eu acho que a pesquisa, assim como a existência, é política, e por isso a arte é política também. E de uma certa forma ela é cosmopolítica. Nisso estou falando muito diretamente com a Isabelle Stengers, que engendrou cosmopolítica como termo, como conceito na ciência. Outras pessoas usam esse termo e conceito também. Não sei quem veio antes, essa coisa toda meio embaralhada. Mas que quando ela tenta politizar a ciência e pensa a cosmopolítica como instituir e destituir mundos - digo modos de pensamento e existência -, ao lado de uma turma como Ilya Prigogine. Se para mim a arte é pesquisa, a arte e toda pesquisa é política, e, assim, como toda forma de existência e de produção e proliferação de vida é política, a pergunta que nos cabe é que tipo de cosmopolítica a gente está fazendo ou fomentando?

Esse contexto que sintetizo aqui evidencia algo que declaradamente eu coloco em alguns trabalhos e algo que subjetivamente me implica eticamente a produzir. Essa história que eu contei de vida, que é também enredada por muitas outras histórias de educadoras, educadores que me deram a mão e fizeram com que meu mundo se expandisse, em certa medida. Acho que talvez é uma metáfora boa para falar desses educadores que foram me, apoiando, escutando, dizendo para mim seguir, me incentivando, como está sendo esse encontro de hoje. Para mim é um presente, é um incentivo

ter vocês aqui me escutando, me dizendo coisas e sobretudo com uma presença, uma escuta ativa que é um incentivo mesmo. Vocês me dizem algo como...vai lá, continua. Às vezes parece que a gente está sozinho, não é? Quando não a gente expõe é uma alegria, e quando não dá uma goinza porque o que a gente quer é trabalhar e trabalhar bastante, mas ter esse tipo de dinâmica mais interna é também uma forma de tudo isso, de trabalhar maravilhosamente bem. E eu acho que eu sou essa coisa que vai ramificando tudo aquilo que de certa forma me propiciaram e fizeram por mim... é uma forma, acredito eu, de tentar eticamente contribuir com algo. No meu trabalho, no meu emprego, no meu ganha-pão, eu me preocupo muito com isso. Nos meus trabalhos tem bastante disso, ou tem muito desse tipo de preocupação, e eu fico feliz quando fica um pouco aparente. É isso, essa produção política de vida. E por certo, é legal ouvir essa relação que você fala do anarquismo, porque para mim o preto vem por duas coisas. Quando eu entrei na faculdade, eu usava muita cor e manchas e pintava muito... era engraçado, porque falavam que eu tinha um desenho muito ruim e por isso fazia tudo abstrato. Depois eu fui entender que era bobagem isso de saber ou não desenhar. O que é um bom desenho? De fato, para quem acha que só J. D. Ingres desenha bem e que qualquer outra pessoa tem desenho ruim é difícil pensar isso, mas se a gente pensar que o traço da escrita é a continuidade do desenho... é desenho, desenho, continuidade, que é a produção do traço da vida, cada um tem um corpo. E aí essa coisa cai por terra e se expande o que pode ser desenho, como se pode desenhar no mundo. Mas foi tão impactante esse tipo de ensinamento para mim que só desenhava mancha colorida naquela época. Essa produção está guardada no armário lá na casa de minha mãe, atrás do armário, na verdade, em um guarda-roupas que ela usa. E num dado momento daquela época pensei comigo mesmo, eu preciso de corpo de trabalho, preciso fazer pesquisa, aprofundar no trabalho, e que para isso posso fazer coisas com outras coisas. Sempre fui interessado em muitas coisas. É lógico que nesse momento, desde a adolescência, quando eu comecei a andar de bicicleta, e a bicicleta é algo bastante importante na minha vida, eu tive contato com o anarquismo e isso, marcadamente, me influencia. Parte dos teóricos que eu gosto de ler hoje, de uma certa forma, talvez eles não se coloquem assim como digo, mas eles têm uma preocupação, talvez como eu, de um pensamento que seja inquieto e movente, que não se fixe numa explicação, que não se fixe num limite, e que seja produção de movimento. E eu tento, de uma certa forma, ir andar junto com eles. Então, eu não me vejo como uma coisa ou outra, mas me vejo como alguém que agradece as experiências e histórias que teve, as coisas boas e ruins que passou, que agradece essas pessoas, em

especial educadores, líderes populares, que me oportunizaram a caminhar e a chegar até aqui. Assim, que fizeram do lugar onde eles estavam e de suas práticas como tipo lugar de um público, de um público como produção de singularidades, de agenciamento. E essa minha gratidão, de uma certa forma, é continuar nutrindo um raminho, quase que é continuar enraizando o que eles começaram ou fizeram. No fundo, esse enraizar mais é mais desafogar a terra, descompactar a terra, como tinha começado a falar nas perguntas anteriores. Acho que talvez é meio por aí. Tenho um pouco de medo das classificações. Acho que algumas vezes elas são boas, às vezes a gente usa e tal, produz coisas com elas, mas às vezes classificar é também entender que por vezes acho que é sinônimo de falhar. E aí, entendendo essa minha natureza humana demasiado humana, acho que, parafraseando e brincando com isso, acho que me desclassifico como um determinado tipo de artista.

Rudolf Kurz: Conversando com você, ouvindo sua história de vida, o seu trabalho, fica bem claro que a educação permeia todas essas histórias, e você diz, inclusive, que você faz esse retorno. Vi no seu site um trabalho que me tocou bastante, que eu achei bem interessante, é a Convenção Mundial dos Países Imaginários, que foi feita justamente numa escola. Eu acredito que toda pessoa educadora é uma pessoa que tem esperança, porque ela está justamente fazendo esse retorno e tentando mudar. De certa forma, você acha que esse tipo de trabalho de arte e educação, ele faz também essa tentativa de mudança para um futuro, nessa questão justamente de revolver o solo, de descompactar?

GT: Eu sou muito grato aos educadores, como o Antônio Carlos Amorim, meu orientador de iniciação científica e de mestrado na Faculdade de Educação da UNICAMP, a Ana Angélica Albano que foi minha professora, o João Francisco Duarte Júnior, que foi orientador de uma outra iniciação científica, o Fernando Almeida, que foi tutor num pós-doc e ao Alexandre Sá, professor que fez o convite para estar aqui e que venho aprendendo tanto com ele, em muitos sentidos. São educadores que passaram na minha vida e a transformaram para melhor. Tem artista que quer ficar no ateliê, mas que muitas vezes não pode, precisa fazer outras coisas para seu sustento. Mas que fazem isso com alegria, com pulso de vida, e de uma certa forma se e nos nutrem com o que fazem.

Não está muito relacionado a sua pergunta, mas conto que vivo numa “gangorra” acadêmica, mas que eu acho que a gangorra é ruim, porque é dicotômico. Eu queria falar, talvez, se pensar no Parquinho, fazendo a metáfora com onde foi a convenção dos países imaginários, eu acho que é mais um gira-gira. E é onde que a gente faz essa gira, que é a gira também de uma cosmogonia, de entrar num certo transe e de tudo isso que faz movimentar as coisas como a arte e a educação que é capaz de imantar as coisas num sentido que mistura a arte com a educação. Seja como a gente pensa a recepção da arte e, por consequência, a produção dela, mas seja também nesse papel que ela tem, e como que a gente pode ter ao fazê-la. Então, academicamente, minha primeira iniciação científica foi sobre arte e educação e educação ambiental, depois foi sobre percepção pública da ciência e divulgação científica, depois eu fui pensar a fabulação e a minha produção artística como produção de diferença. E depois pensei o jogo de forças que compõe uma exposição de artes, e ainda fui pensar no pós-doc a ideia de um policentrismo, que no fundo é singularização no processo de aprendizado de arte a partir do acompanhamento de artistas com foco durante essa época pandêmica que a gente passou.

Esse trabalho da conversão dos países imaginários, é para mim, em especial, um trabalho muito importante, que é legal ouvir as pessoas falarem dele, porque eu acho que ele é um trabalho muito significativo para mim, que sempre olho para trás, que parece que, às vezes, é raro a gente fazer coisas que têm um tempero certo. Quando a gente faz um trabalho ele fica às vezes fica um pouco mais para lá, um pouco mais para cá, mas poucas vezes a gente realmente pensa que acertou. Então, eu gosto desse trabalho que fala para as crianças em letramento, fala para os doutores letrados e assim por diante. Eu acho legal isso. Mas, sobretudo, eu acho legal o posicionamento político dele, no sentido de ir lá na escola, não fazer a escola ir para uma outra instituição só para ver, para fruir. Acho legal nesse trabalho a possibilidade de produzir com, pensar com eles, tensionar essa produção de escrita - de desenho - que essas crianças de 7, 8 anos estavam ali fazendo, trazer a possibilidade de que a formatação do início da vida escolar pode se dar também por proliferação, por multiplicidade. E era incrível quando estávamos na escola e eles perguntavam para a professora, mas eu devo fazer a tarefa na língua do meu país imaginário ou eu devo fazer a tarefa na sua língua? Tipo assim, é todo um mundo da arte sintetizado nessa singeleza, vamos dizer assim. E aí tem muita potência de vida, muita política como estava dizendo. E, ao mesmo tempo, eu acho que tem ali um lugar de exercício de imaginação política. E aí eu acho que

soma a todas essas respostas que eu dei até agora, as perguntas de olhar para o Brasil antigo, de olhar para o Brasil novo, de olhar para esse preto que no anarquismo ele não é luto, mas é a luta por uma imaginação. O negro no anarquismo é a imaginação. É naquilo que está o vir a ser. E ele se associa com outras cores, por exemplo, com o vermelho, que tem a ver com esse socialismo, com o trabalho. O verde com as questões da natureza, ambientais e assim por diante...

Gosto desse lugar de uma imaginação política, de onde a gente, ao invés de dar resposta ou perguntar, a gente estimula a se movimentar. Talvez aprender a perguntar, a se movimentar com perguntas e questionamentos mais que dar resposta, é possibilitar experimentar aquilo que não está dado e que tem relação consigo com um processo de singularização. Então, aí que está para mim essa imaginação política, incrível potência entre educação e arte, onde a linguagem não é feita, mas ela se faz como produção de mundo. Ela se faz, e se faz em relação a diferentes contextos, territórios, singularidades, circunstâncias, e que ela não é tida a priori, mas ela é material e matéria com e para movimentação. Nesse sentido, destituir os pressupostos é importante, assim como instituir novas possibilidades e experimentar

como imaginar e inventar outra linguagem. Isto é inventar um outro mundo, um mundo por vir, já que este que habitamos está de certa forma “lascado”. E no caso da Convenção Mundial dos Países Imaginários, me interessava com o trabalho era sair do clichê. Eu sei que no clichê tem uma potência, por exemplo Deleuze ensinou para a gente isso. Sair do clichê, dar voz ao inaudito, era o que me interessava para que essas crianças e essa escola que estava impactada muito e profundamente por esse luto do rompimento da barragem de brumadinho, por esse profundo deslocamento provocado pelo crime ambiental que soterrou a cidade e produziu muitas mortes. Foi um trabalho que tinha a intencionalidade de que eles pudessem proliferar a vida e imaginar outras coisas, descondicional a imaginação dos clichês postos. E que eu acho que tem a ver, mais recente, com essa ideia de cosmopolíticas, quando a gente se implica politicamente com essa produção de subjetividade, mas também entendendo que o modo de subjetivar é o modo de pensar. Então, se a gente se implica com a imaginação politicamente, a gente se implica cosmopoliticamente com a multiplicidade de uma não unicidade de existência, de mundo, de saber, de ver, de formar. Então, nesse sentido, desse comprometimento de uma não unicidade e de uma multiplicidade, há uma indissociação entre arte e educação. Porque eu acho que a arte é justo a estratégia para que a gente

possa mostrar, afirmar, afirmar é ruim como palavra, mas enfim, exercitar, experimentar e, sobretudo, fomentar que no mundo possa existir, coexistir e ainda aumentar e continuar infinitos mundos. E eu acho que ter infinitos mundos no mundo é a possibilidade da gente ter continuidade de subjetividade, de invenção, imaginação e tantas outras coisas. E continuidade mesmo dessa educação que não é limitante, mas que é proliferadora, ramificadora, sei lá, dobradora, girante, dobrante e outras coisas mais, ou seja, que não reduz mas que expande nossas possibilidades. Eu acho que nos produz enquanto diferença, que não é uma grande massa.

Ana Tereza: Eu fiz umas anotações e aí você chegou exatamente num ponto que, sem querer encapsular, é muito uma situação de educação como arte ou ainda, pensando no Deleuze também, arte como educação. E aí, na verdade, é mais uma provocação para você continuar a falar sobre isso. Lembro que estava numa palestra com outro autor que gosta do Deleuze - Peter Pal Pelbart - , e ele disse assim, era uma palestra de Saddam Shukossin , e ele falava muito no sentido de uma pedagogia da percepção, que eu acho que tem muita ver com o que você está falando. E eu vou voltar lá na primeira palavra que eu escrevi enquanto você falava, que é “se descondicionar”. Justamente você traz Isabelle Stengers e vai para outras autoras e outros autores nesse sentido realmente de descondicionar e aprender, de fato, a ver, a experimentar. E é bonito, vendo seu trabalho, como isso tudo vai acontecendo também em lugares completamente diferentes, atravessados, relacionais e com formas, voltando à estética, formas e cores, não só pretas e cores e manchas e desenhos que são muito interessantes. Na verdade, é muito mais uma provocação para pensarmos essa educação como arte, arte, arte como educação, que acho que você já está falando, e voltando um pouco a esse ponto do comentário do Peter Pal, da pedagogia da percepção, que eu acho que você está anunciando, pensando, conversando através dessa palavra da cosmopolítica e tudo mais. Talvez aqui a minha questão seja uma inquietação, não só para mim, para você, mas para nós que estamos trabalhando com educação, para nós artistas, para nós que estamos na cultura, pensar como mais atravessar esses muros, como mais pensar estratégias, como mais pensar, vou roubar o seu termo - pesquisação - como mais botar na roda, como mais se ir andar, como mais andar de bicicleta, botar o movimento, ver isso aí na vida. Pensando mais, vou trazer outra palavra que você também fala bastante e também deles, de um devir. Como pensar um devir fomentado assim, contínuo, nesse sentido?

GT: Eu acho, estou pensando agora, acho que nunca tinha pensado numa pedagogia da percepção. Acho que concordo, mas não somente nessa percepção objetiva, talvez eu acho que penso numa percepção também subjetiva. Isso é fomentar todas essas coisas, que para mim é como fomentar a arte, já que ela é ainda hoje determinante no mundo... parafraseando o Ailton Krenak “nós estamos em guerra. Mas eu acho que a guerra que está posta para a gente, não é essa guerra que estão colocando aí, eu acho que essa guerra que está escancarada e que a gente, às vezes, por vezes, no mundo das artes, está brigando ou está achando que está avançando no campo. Nós estamos na guerra contra a monocultura, contra a plantation que está aqui faz muito tempo e, sobretudo, sobre as novas plantations que aparecem... nós estamos em guerra contra a monocultura da plantation cognitiva. E a arte tem papel importante nisso tudo de vários modos, seja no que produz como subjetividade, como pesquisa no mundo e como o que apresenta enquanto materialidade, discursividade e como se constitui campo. Há um pesquisador que comentava que o laboratório do neoliberalismo foram os artistas que passaram a acumular coisas a si, a sair do status de meros operários de uma classe para se tornarem, digamos, celebridades. Nesse processo eles passaram a atuar individualmente e não por uma classe, engajaram-se a produzir uma “marca” que suplanta a própria corporeidade, a produzir um “selfie” ultra-público, a hipervalorizar os preços de seus trabalhos e a trabalhar 24/7 a qualquer custo e visando o lucro em detrimento de tudo. Com o passar do tempo chegamos nisso que entendemos hoje como sistema das artes que é algo bastante precarizado e precário para os artistas que tentam e brigam por alguma chance ou visibilidade e não conseguem se sustentar com o seu fazer artístico. Voltando... o mundo, o ser humano no mundo, de uma certa forma, ele começou a fazer errado quando ele começou a acumular... matéria, coisas, formatos e disso veio o museu, disso veio a enciclopédia, disso veio a universidade, mas antes disso tudo veio o capitalismo, a agricultura, a domesticação dos animais. Acho que a ideia de domesticação é aquilo que é interno, que está na casa, e o contrário da domesticação é o selvagem, é o que está fora, é a floresta, é aquilo que é uma multiplicidade ingovernável. É onde está verdadeiramente a imaginação política. E mais. Acho que hoje a gente precisa cuidar do fóris, a gente precisa cuidar das florestas. E floresta não só nessa burra e colonial separação da natureza e do humano, porque não é isso. A gente não acredita nessa separação de natureza com o humano. É tudo natureza! Mas de fomentar as florestas e de fomentar esse fóris, esse vir a ser, essa multiplicidade ingovernável, para poder ter mais do que temos hoje, porque a colonialidade é tão forte,

ela é uma máquina abstrata tão pulsante, que enquanto a gente acha que a gente está disputando o museu, o museu está, por sua vez, como uma peça operativa serviente a uma máquina muito mais potente, muito mais abstrata e que engole, e que faz operar o capitalismo e tudo isso que achamos que estamos disputando e tendo alguma vitória. Eu digo em relação as “big techs” plataformas, que a internet, as instituições educacionais, culturais e tudo mais. A gente enquanto artista está, de novo, dialogando com a Isabelle Stengers, enfeitiçado por essas coisas, que sim tem pontos positivos, mas acho que ainda não chegamos ao epicentro da guerra e que o que estamos travando é uma importante batalha.

Eu acho que a gente precisa fomentar esse fóris, que é fomentar essas florestidades. Florestidade para além do sentido de floresta, que é isso que eu falei, de que nesse mundo possam existir infinitos mundos e para isso é determinante no mundo de hoje, para que a gente produza desenfeitiçamento.

Eu acho que a gente está enfeitiçado. A questão é qual é a fuga dessa máquina abstrata? Ou a gente possa perguntar “o que é o fóris”? Né?

Talvez a gente possa, mais do que saber o que é o fóris, que talvez não tenha, porque é ele o lugar da subjetivação, que a gente possa conseguir com a arte, com a educação, com esses vários processos é produzir esse desenfeitiçamento. O começo desse processo de desenfeitiçamento se dá no fomentar uma pedagogia da desaprendizagem, que no fundo é destituir uma pedagogia da percepção, tal qual está colocada como única linguagem fundante de mundo, para que a gente possa, aí com essa destituição de uma pedagogia da percepção e o fomento de uma pedagogia da desaprendizagem, brotar outros mundos, brotar com esse novo mundo e ainda proliferar outros mundos. Lógico que estou aqui fazendo pós-produção, mixagem e um vitaminado do pensamento de muita gente com quem aprendo.

(risos) Eu estou, numa metáfora, como um tipo de Minhocário, que recebe coisas, transforma e produz chorume para botar na terra. Enfim, eu estou pensando junto com vocês, acho que é uma conversa mesmo, não?

Não sei se está fazendo sentido mas a gente está num desafio muito grande, gente. O mundo está se digitalizando, por exemplo, não é? Em algo muito objetivo, o mundo está se digitalizando, o mundo está se virtualizando, as identidades se potencializam cada vez mais nesse virtual de

modo distante da corporeidade... tal qual foi anunciada no post-scriptum, né? E a gente está em guerra, vejam, a inteligência artificial já está aí! O que é a produção de arte diante dessas coisas? Eu acho que talvez a pedagogia da desaprendizagem e a contra pedagogia da percepção possibilitem que a gente gingue. Que a gente dance, que a gente faça festa, que a gente profane, que a gente invente, que a gente produza algum combate ali, sabe? Diante de tudo isso, porque a gente está metido num jogo de força, onde tem algumas forças, que a gente bota lá para operar em nosso favor, e elas fazem, mas que tem muitas forças que estão implicando coisas contrárias ao que queremos.

Na pedagogia da desaprendizagem há... um convite ao ócio, aquilo que é bastante clichê, mas que é muito importante, o convite a errar e a ser improdutivo. A fechar os olhos, a dizer não, a parar, a dançar quando pedem uma compostura. A ficar torto quando pedem uma postura ereta, a deitar na rede quando pedem pra gente sentar numa cadeira. É isso, não é? Talvez que a gente possa “tentar de novo. Falhar de novo. Falhar melhor” como diz o Samuel Becket ... Eu acho que eu sou um pessimista ativo.

Talvez aí eu volto à história do luto que o Alexandre falou. Acho que é um luto do verbo lutar. É duplo. Isso, a gente está “lascado”, mas não significa que eu não vá brigar, não significa que eu não vá lutar e que essa luta não seja divertida. Eu gosto, às vezes, com muito cuidado de falar, de um sentido de festa de alguns povos originários, que falam que não fazem festa para comemorar, é justamente o contrário, é pra guerrear. Também tem o Foucault que fala que o poder determinante quer que a gente fique triste e aí quer que o pessimismo nos paralise. Eu acredito que a gente se movimentando, “dançando”, nem que seja mentalmente, que a gente se movimente “profanando” é produção e proliferação de vida. Lembrando de uma conversa que eu tive antes de ontem com o Alexandre, como era um dos encontros, que era debochando, era deboche nas rodas de conversa. Não era deboche, era outras coisas. O que era mesmo?

AS: Desbunde, desbunde.

GT: - Desbundando (risos), eu acho que a gente faz essa gira, assim, girar. E aí estou pensando também, de novo, menos na gangorra, não é? Quando eu falei da arte e da educação, no gira-gira, como o brinquedo do parquinho, onde a gente está... E aí, de REPENTE, a gente está com o corpo solto, meio a gravidade embaralha a gente, o nosso pensar, nosso corpo, nossa existência...

AS: Eu vou te provocar de uma outra maneira também, porque quando você fala desse ócio, dessa experiência, que eu acho que é o que a gente merece, a gente aqui está numa revista acadêmica, sabe? Isso nos meus ouvidos soa de uma maneira muito importante, urgente, necessária e, ao mesmo tempo, utópica, porque a universidade opera numa lógica de produção que é quantitativa, e isso implica na nossa própria sobrevivência. E implica numa produção abissal. Isso reverbera, inclusive, na minha vida amorosa, doméstica, cotidiana e assim por diante. Então, fiquei um pouco com essa provocação e queria trazer um trabalho. O

Ontem hoje sempre Mamuna, que você faz em parceria com a Pichuíta. Tem uma coisa que me toca, colocar mais uma estrela no céu. Acho isso uma afirmação de uma beleza, de uma singeleza, de uma força muito interessantes. E ao mesmo tempo tem algo de uma certa alegoria e uma impossibilidade. Fiquei pensando um pouco nessa estrutura de pensamento. Ou, em certo sentido, de uma perda inevitável. Bom, isso junto à ideia da estrela, que é um elemento recorrente em trabalhos como, por exemplo, noite, pó, que são esses exercícios cosmopolíticos. Então minha pergunta, já trazendo essa atmosfera, o que é a estrela para você? Isso é a pergunta. Mas também tem uma outra história que tem a ver com o que eu tinha falado desse paradoxo diante de uma produção de pensamento hoje no Brasil. A ideia de uma estrela tem uma iluminação, essa queima do seu próprio combustível e tem a lógica do desejo. No grupo de pesquisa que temos, estamos discutindo um livro do Didi-Huberman chamado Desejar e Desobedecer, a partir da exposição dele - Levante - , realizada no SESC São Paulo. E tem uma coisa que ele fala de que a ideia do Levante, que tem a ver com as próprias bandeiras que a Renata traz, as suas bandeiras e assim por diante, esse movimento de sublevação, que ele chama dos tecidos, é que ele nunca deseja tomar o poder para si. É sempre um desejo de claustrofobia, de sufocamento e dizer não. Mas dizer não ao que se coloca, ao mesmo tempo sabendo que é uma derrota inevitável. O Levante é

consciente da sua derrota. E fiquei pensando na estrela em relação a isso, a própria questão da universidade que eu trouxe inicialmente e também um outro ponto que não tocamos aqui, que ouvi você falando algumas vezes e admiro a sua coragem, que é a sua própria relação com o mercado, que é parte dessa história de devoração. Mas como o seu trabalho começa a ser recebido, por exemplo, nos últimos tempos, e você produz consideravelmente, lembro que estávamos aqui no Rio conversando rapidamente e você falou, bom, trabalhei tantos anos... e agora é isso quero que meu trabalho aconteça e que aconteça alguma coisa com isso? Então, estou pensando nessa estrela também um pouco como uma metáfora de uma trajetória de um pensamento poético.

GT: Uma pergunta complexa de se responder, então a comento como uma conversa. Essa dimensão da produtividade é algo que me inquieta. E nisso, usando o que já havia dito, vejo que estou enfeitado. Eu tento me desenfeitçar, mas eu volto para o feitiço. Talvez porque, entendendo onde dá esse feitiço, a gente goste da caminhada do processo e veja que aquilo que realmente se produz é essa grande educação, como essa produção da diferença. A gente, produzindo arte de uma certa forma, está se diferenciando. Entendendo também que, às vezes, a gente produz conformidades e, às vezes, disformidades. Eu acho que o que a gente está tendo aqui, talvez, é um meio do caminho que é tão gostoso, que é isso: um caminho novo que está sendo criado. Implica uma profunda sagacidade, uma inteligência de cada um e de cada grupo de transitar entre mundos. É importante usar um pouquinho dos lugares de poder dessa estrutura hegemônica para poder produzir coisas, mas também é importante não ficar confortável o suficiente para achar que ele seja naturalizado ou harmonizado. Deve haver essa inquietação sempre.

Com minha impossibilidade de tempo de escrever para a revista, se tornou a possibilidade de um tempo da gente se reunir para essa conversa. Eu acho isso incrível e eu acho que isso também é um pouco no sentido da estrela. Eu acho que a estrela é muita “coisa”. Eu sou “meio sacana” de ficar usando esse símbolo, porque ele é muito gigante perto de mim. E, às vezes, eu brinco com ele, como uma criança mesmo, para me movimentar subjetivamente no mundo. Eu acho que a estrela é um pouco disso, essa possibilidade e essa impossibilidade. É aquilo que deixou de ser e aquilo que é. Ela é um instante de um estar sendo. E que já é outra coisa. Aquela

matéria que queimou e que virou luz e que está apagando, mas tem muito tempo que está caminhando ali e a gente vê uma espécie de um flash que plasma no nosso olho. Eu acho que esse instante, esse acontecimento da estrela é muito interessante para mim para pensar essa ideia de movimento, para pensar essa ideia de subjetividade, para pensar essa ideia de transformação de uma força tremenda. E também me interessa como a estrela, sendo tudo isso, também é outras coisas. Ela é uma afirmação muito determinante de uma institucionalidade. Tanto que eu começo a olhar para a estrela a partir de olhar para o Brasil e das estrelas na bandeira do Brasil. Marcadamente o jogo de forças e as institucionalidades e contra-institucionalidades são assunto e estão nos meus trabalhos. E esse trabalho Ontem hojeseempre Mamuna foi semana passada incorporado ao acervo do MASP. Fiquei muito feliz, talvez porque o MASP foi um museu em que eu fui muito tardiamente e que é muito importante, que eu passo todo dia em frente para ir trabalhar no meu emprego e que acho caro para entrar e que preciso me programar para visitá-lo.

É um marco de minha trajetória que serpenteia no sentido de tentar caminhar, seja lá como for, também pelas brechas que tem. Sabe? Como a água que vai indo, escorrendo, nas brechas que tem.

Então, para mim foi muito legal ter um trabalho num importante acervo. Porque sobretudo o trabalho fala de um engajamento, de educação, que eu acho que é uma soma com a luta quilombola. Esse trabalho foi um trabalho que demorou muito tempo para ser feito. Mais de um mês para fazer, elaborar, fazer estrela, levar o balão para lá, arrumar um cilindro de gás hélio... além disso tem a questão de estar com a comunidade, ficar, conhecer outras comunidades, estabelecer vínculos. Tudo isso foi gerando um composto, para mim, muito rico e fértil que é o trabalho. O trabalho, ele tem e é tudo isso, que talvez não fica tão evidente nele, mas que para mim tem. Ele tem a força dessa singeleza que você fala. Desse gesto de colocar ali a luz, a estrela dentro do céu, quase de uma utopia, de construir uma outra organização de Brasil, talvez. Mas também tem uma coisa ali de uma brincadeira no trabalho, que é, por exemplo, do lugar escolhido para que Pichuíta, que divide comigo a autoria do trabalho usou para lançá-lo. E por isso eu falo, assim, a gente faz guerra, mas faz festa para fazer guerra. Pichuíta está à frente da base espacial de Alcântara, do Centro de Lançamento Aeroespacial, da Aeronáutica em Alcântara. O quilombo de Mamuna, no qual Pichuita é uma das lideranças, está sendo retirado dali. Pichuita está sendo tirada de sua terra, ela que é a terra. Ela se afirma e se entende

como eu sou a terra, ou seja, é aquilo que a forma e a indissociação com o território e aquele modo de vida. Como todos aqueles quilombolas de Mamuna. A gente organizou a imagem lá, juntos, ela com a estrela na mão. E, lógico, o jogo simbólico que a gente faz, que é uma monte de coisa... e ela do tipo, eles passarão, eu passarinho, sabe? Ser a terra é isso também e a terra é tudo, constitui o mundo. E aí, ao mesmo tempo, essa brincadeira com esse símbolo de dominação da construção do Estado, da força do Estado, com a força do contra-Estado quilombola. O trabalho tem como camada, até aquele momento, que o Centro de Lançamento Aeroespacial, da Aeronáutica em Alcântara não havia conseguido lançar um foguete... isso porque os quilombolas dizem que não deixaram, porque eles fazem os feitiços lá pra não deixar as coisas acontecerem. Nós conseguimos lançar nosso pequeno satélite, nossa nova estrela no céu, porque eles quiseram e deixaram. Isso é também a política dos encantados que é vigente lá. Alcântara é terra de encantados.

O que eu chamo de satélite é no fundo é uma estrutura de luz levada na estratosfera por um balão atmosférico, cuja a única intencionalidade é produzir esse gesto de um acontecimento no olho da mente. É produzir essa coisa que, sim, é um levante, que não vai dar em nada, mas nos convoca a poder imaginar e a se movimentar. E isso é ao mesmo tempo muita coisa né? É imaginação política! Pelo menos naquele dia de lançamento foi uma baita festa no quilombo, a gente dançou, festejou, bebeu, comeu tremendamente, fez festa, celebrou e fez tudo, mas só disso já foi um baita levante, não é? Eles olharam para a estrela subindo sendo solta pela Pichuíta e, digo, foi lindo.

Lógico, eu estou dizendo de uma forma simplista e com certo deboche do próprio trabalho, mas também digo relacionando a essa ideia mesmo de levante, que concordo muito. A gente, nos lugares que a gente ocupa, às vezes, a gente ocupa as vezes buscando um levante... Eu penso muito nisso que eu já falei, que é... ah! cheguei num lugar, não vou disputar poder neste lugar, vou alargar ele para que outras pessoas possam ocupar junto.

O exercício de tentar é muito válido, seja para a gente enquanto movimentação, enquanto essa educação de uma diferenciação, de um desassossego, mas também de saber que a gente está em movimento. Isso não está nada dado, é como a estrela, materialmente a gente não tem nada, estruturalmente, talvez, a gente não tenha nada, mas tem algo ali que está irradiando, que está indo e nos movimentando. Acho que a nossa passagem é meio como isso, a gente tem que fazer o mínimo de impacto possível e aproveitar essa movimentação

ali para fazer com que outras coisas se movimentem num bom sentido. E aí é um sentido bonito de estrela, porque a estrela está lá e ela sempre foi esquadrejada e produziu subjetivação, leitura de mundo ou de proliferação de mundo em várias culturas. Você vai no centro de medicina indígena, em Manaus que é junto com a casa de comida Biatuwi. Lá o João Paulo Lima Barreto Tucano que é a liderança, pintou no numa das paredes a constelação ou como os tukano veem o céu e como as constelações para eles também orientam muito do modo de vida. E a gente sabe que todas as culturas, todos os povos olham para o céu de uma forma diferente. Então olhar para a estrela é olhar para essa possibilidade de movimento, do que está, mas o que pode vir a ser. E acho que Ontem hojese sempre Mamuna, e eu coloquei hoje e sempre junto, Mamuna, é uma brincadeira também com o brasão de Alcântara, que está escrito ontem, hoje e sempre, Alcântara. E Alcântara foi uma cidade colonial. Muito importante lá. E aí, foi muito importante essa inversão para a perspectiva quilombola de Mamuna. E aí, pensar nisso, é a possibilidade também de brincar. A movimentação acontecimental é produzir institucionalidades efêmeras também, ou contra-institucionalidades, porque também não tem muito esse fora. E aí é quase como falar, não, ontem, hoje e sempre, Mamuna. E aí, hoje e sempre, é isso que é hoje, mas é esse futuro como um rastro dessa luz estrela que vai produzindo e que vai nos movimentando para esse novo que é ancestral... me lembrou do trabalho do Alberto Greco, eu acho, que ele fazia do Vivo Dito. Vocês sabem deste artista? Ele assinava as coisas no mundo e, assim, as coisas estavam no mundo vivendo e transformavam. Acho que esse trabalho de ir aprender em Mamuna tem um tanto disso, essa ideia de fazer uma imagem, um trabalho de arte, que me faça dançar junto e que possa me colocar ali de uma certa forma como um aprendiz, junto, pensando com essa comunidade de Mamuna. Entendendo que o meu lugar pode ser também implicado em favor do lugar deles, e, relacionando e dobrando em outras coisas, como acho que de uma certa forma foi e é assim neste trabalho. Acho que não respondi bem diretamente sobre o trabalho ou sobre a pergunta, mas atravessei-as.

RG: Sua fala me lembrou de uma frase que eu não me lembrava há muito tempo do Nietzsche, que dizia assim que é preciso ter um caos dentro de si para parir uma estrela que dança. Você conhece essa frase dele?

GT: Não, mas vou anotar. (risos)

RG: Achei tão curioso porque há muito tempo não me lembrava dela, mas toda essa conversa sobre a estrela, como ela aparece para você, me fez lembrar de tanta coisa, me fez lembrar de Caetano dizendo que gente é para brilhar, não é para morrer de fome, enfim, acho que fui de Nietzsche com Caetano agora.

GT: Que é uma boa liga.

RG: É, por sua causa. Aliás, do Alexandre também.

GT: Acho que é mais de Alexandre que de mim. Mas concordo, poxa, a estrela é um símbolo... é um fato, é um acontecimento maravilhoso. E a gente, quando está em um lugar como Mamuna, como em Alcântara, mais também em lugares como na Amazônia ou qualquer outro lugar aí no rio que seja menos iluminado... a gente olha o céu e vê aquele tanto de estrela. Esse momento é mágico, eu sempre falo... caramba! Não sei se vocês já tiveram essa experiência de ir em um lugar realmente escuro e realmente amplo e ficar olhando para o céu por um tempo. Eu já tive esse privilégio algumas vezes. Lembro de uma vez que eu estava lá no Tupana, num lugar bem remoto na Amazônia, e que a gente deitou no chão do terreiro, e começou a olhar o céu, e tinha tanta estrela, e começava a ver estrela cadente... Mas não era uma, era muito! De fato era uma pira no sentido de algo simbólico que fazia movimentar, engajava. É incrível! E ao mesmo tempo que a importância da luz para a gente hoje, que no fundo também a gente tem “estrela” nas nossas mãos. Não sei se tem, mas eu fico pensando... pode até ser para alguns, não? Pensar nisso aqui é uma doideira. A gente se acostumou com a luz. E acho que a estrela é acontecimento e como tudo que carrega e que pode ser simbólico como estado, como estado vir a ser e tudo mais, ela mostra isso, essa coisa que é meio partícula, é meio onda, mas que não está dado, ela está nesse contínuo. Não sei, é difícil pensar, acho que eu não tenho uma coisa muito formulada, mas eu tenho um profundo encantamento com isso, como os jogos de forças se dão para constituir ou contra-instituir coisas.

Sei que no meu trabalho a estrela vem por causa do Brasil e ela vem com aquilo que eu aprendi, de uma certa forma, e eu sigo a olhar para o meu trabalho como procedimento para entender as inquietudes. Olhar para as coisas e entender as inquietudes das coisas e as minhas no mundo e aí juntar tudo isso numa nova coisa, numa nova pesquisa, num novo trabalho me motiva. Então a estrela é conectivo entre trabalhos e é sim, dobra, e desdobramento de outros trabalhos. A estrela é também um artifício simbólico, uma estratégia usada por mim, para pensar, essa ideia de cosmopolíticas e multiplicidade de pensamento, de usar como a virada de um tensionamento mais objetivo do estado ou dos símbolos de estados, para uma virada de uma multiplicidade ao infinito. Ou seja, eu acho que para mim, objetivamente falando, a estrela ganhou uma centralidade em alguns trabalhos quando eu consegui utilizá-la como uma possibilidade de sair dessa discussão dos símbolos nacionais e que eu achava que, de uma certa forma, ficou redutora ou ficou quase ilustrativa. Então eu peguei a estrela como um gancho para olhar para a multiplicidade, para o rearranjo, para o que pode vir a ser, para o fora, para esse caos mundo, ou para esse fóris que eu falei. Então ela foi, e de uma certa forma ainda é. Por sorte, estou produzindo uma exposição que vai chamar “Exercícios Cosmopolíticos”, que passou no edital de exposições do Paço das Artes, aqui em São Paulo. Vou poder mostrar a maior parte dessa série “Exercícios Cosmopolíticos”, que Ontem Hoje sempre Mamuna não está, mas que foi pensado junto com essa virada, com essa dobra de sair dos símbolos nacionais e expandir para uma coisa que é de, talvez, maior. E o mundo vai girando, e aí a inquietude vem de menos trabalhar com esses símbolos e mais olhar para aquilo que no símbolo tem uma possibilidade de desorganização em favor de pensar esse caos-mundo. É esse desejo de movimento...

AS: Acho que estamos nos aproximando do fim.

GT: Obrigado. Obrigado de coração. É um presente poder estar aqui com vocês, me adubar com a fala de vocês, com as escutas de vocês, com esse peito aberto de vocês, para olhar para o trabalho, para trocar comigo. Fazer arte vale também por causa disso, dessa troca aberta. É um presente mesmo, Alexandre, todos vocês, Rudolf, Renata, Ana, me sinto muito agradecido, e também lisonjeado. Estou morrendo de vontade de

estar aí no Rio e que a gente estivesse num boteco, assim, com cerveja para continuar essa conversa...

AS: Fizemos uma entrevista linda, linda, linda, linda. Acho que, claro, para você, para a sua trajetória é importante, mas para nós também é super importante. É um segundo número da Revista dedicado à pesquisa em arte e você faz isso driblando um clichê um pouco, sabe? As coisas são postas de maneira muito verdadeira. Eu fico muito agradecido pela tua generosidade.

RG: MUITÍSSIMO obrigado. Obrigado a nós todos por estarmos aqui.

GT: Eu, de verdade quero muito agradecer a vocês, porque os dias não são fáceis, não é? Vocês falaram no produtivismo, a gente que é apaixonado, de uma certa forma, vai lá, trabalha mais de 40 horas na semana, daí chega em casa e vai fazer as coisas, se movimenta, vai pra um lado, pro outro, seguir produzindo, estudando, e de uma certa forma tensionando as mais de 40 horas para que sejam producentes para que isso que é feito fora seja vivo. Mas também esse apaixonamento se dá muito em relação a, talvez, um sonho. A universidade, pra mim, abriu mundos, eu sou outra pessoa graças à universidade. Aquele menino caipira da periferia lá de Piracicaba, que ainda é tudo aquilo, descobriu muita coisa. Eu fico muito feliz, e de novo, tenho a terra encharcada quando vocês falam. Não sei se o sonho vai se realizar, todos sonhamos, não é? Eu estou tentando, e vou tentar ainda mais ir atrás do sonho. Momentos como esse, eu acho que pra mim é a possibilidade, de uma certa forma, de continuar. Agradeço, mesmo. E espero que seja só o começo e a gente está seguindo, fazendo, brincando, guerreando juntos e outras coisas em favor de coisas boas. (risos)

Recebido em 30 de junho de 2023 e aceito em 1º de setembro de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

