

E-conversa

Alexandre Sá¹ e Tania Queiroz² entrevistam xs artistas Cadu³, Daniele Cavalcante⁴, João Paulo Racy⁵ e Juliana Notari⁶

Conversa realizada por e-mail, iniciada em 01/04/2020 e concluída em 24/07/2020.

1 É artista, curador, crítico de arte e psicanalista. Pós-doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ sob supervisão de Rafael Haddock Lobo. Pós-doutor em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense sob supervisão de Tania Rivera. Doutor (2011) e mestre (2006) em Artes Visuais pela Escola de Belas-Artes da UFRJ, tendo sido orientado por Glória Ferreira. É licenciado em Educação Artística (Habilitação em História da Arte) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2002). É procientista, atual diretor e professor do Instituto de Artes da UERJ, além de professor do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) na mesma instituição. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: alexandresabarretto@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7846-5145>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0137944963846547>. Niterói, Brasil.

2 Doutoranda e Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pela Uerj, orientada por Alexandre Sá. Coordenadora da Casa França Brasil (2016 a 2017), Coordenadora de Ensino da EAV Parque Lage (2007 a 2016), professora substituta no IART/Uerj (2005 a 2007), professora de Artes da SEEDUC-RJ desde 2010, editora executiva da Revista Concinnitas do IART/Uerj. Publicou, em 2014, "O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo", com Maria Tornaghi e Cristina de Pádula. Integra o Grupo de Pesquisa «A arte contemporânea e o estádio do espelho», coordenado por Alexandre Sá. Coordena a Escola Sem Sítio desde 2017. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: taniaqueiroz3@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0476-9357>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0370928923427871>. Rio de Janeiro, Brasil.

3 Artista plástico e professor pesquisador do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, onde coordena o LINDA - Laboratório Interdisciplinar em Natureza, Design e Arte. Vencedor da Bolsa Iberê Camargo (2001), artista visitante na Universidade de Plymouth a convite do Arts Council (2008) e vencedor do Prêmio PIPA (2013). Participante da 7ª Bienal do Mercosul, 30ª Bienal de São Paulo, 13ª Bienal de Istambul, 4ª Bienal do Fim do Mundo e da «Anozero 19» - Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra. Comissionado para residências com os programas Plataforma Atacama (Chile), InSite (México), Fundação Haundenschild Garage (EUA) e XLabs IDEA (EUA). Atualmente desenvolve projeto em parceria com o Instituto República - RJ. Pontifícia Universidade Católica (DAD/PUC-Rio). E-mail: eduardo.felix.costa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4148-4430>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0757744155897986>. Rio de Janeiro, Brasil.

4 Nasceu em Fortaleza - Doutoranda em Arte, Cognição e Cultura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro onde pesquisa "a poética da desapareição" e investiga os desdobramentos entre a experiência estética/política e o aparecimento sensível da ideia, através da fotografia, do objeto e da pintura, sob orientação do prof. Dr. Alexandre Sá. Mestre pelo mesmo programa, participou de diversos editais e exposições como Depois do Futuro, 2016, Nanica I Exposição Portátil, 2017, Pavilhões [Casa França Brasil], 2017, Faça você mesm_ – um guia de leitura (1/20) [a Mesa], 2018 e, X Prêmio diário Contemporâneo 2019. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense. E-mail: dcavalcante@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2197-8203>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4587240836817218>. Rio de Janeiro, Brasil.

5 Mestrando em Arte e Cultura Contemporânea pelo PPGARTES/ART da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na linha de Arte, sujeito e cidade - bolsista FAPERJ Nota 10. Pesquisa questões pertinentes à temática da habitação no contexto das cidades contemporâneas, com foco nas problemáticas inerentes às lógicas gentrificadoras que alicerçam o binômio centro-periferia, através de trabalhos que transitam entre a fotografia, o vídeo, a instalação e a escultura. E-mail: joao@joaopauloracy.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8294-6902>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2564569022169166>. Rio de Janeiro, Brasil.

6 Artista e pesquisadora, com abordagem multidisciplinar, trabalha com diversas linguagens e nos últimos anos tem se destacado pelas suas videoperformances. Em 2001 realiza sua primeira individual Assinalações no Museu da Abolição em Recife. Desde lá realizou exposições, participou de mostras e recebeu prêmios onde se destacam: Prêmio do 33º Salão Arte Pará, 2014, Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais 2013; Artista indicada ao Prêmio PIPA, em 2018 e 2019; Exposição dos finalistas 7º Prêmio Marcantonio Vilaça MAB-FAAP, SP, 2019; entre outros. E-mail: julinotari@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7459-7776>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4199090818260858>. Recife, Brasil.

Querides, antes de qualquer coisa, espero que estejamos todes bem.

Aproveito para agradecer o fato de terem aceito participar dessa roda de conversa por e-mail para a próxima edição da revista Concinnitas que tem como tema, Não matarás. Trata-se de um segundo volume com o mesmo título. Se no primeiro, nosso foco era a possibilidade de sobrevivência dos discursos minoritários nos dias atuais, resolvemos agora ampliar um pouco esse debate, reinserindo a questão da política nos trabalhos de arte e nas instituições. Como estamos em isolamento, propus que fizéssemos essa conversa por e-mail, a partir das suas respectivas experiências e estabelecendo ligações com a produção de vocês. Operacionalmente é algo muito simples e propositalmente pouco vertical. Podemos responder no próprio corpo do email e lançarmos novas perguntas, de acordo com o nosso desejo, para qualquer um de nós.

Alexandre Sá

Alexandre Sá: Essa edição da revista Concinnitas pretende discutir de forma bastante ampliada, o conceito e o exercício políticos na arte contemporânea. Como vocês pensam essa articulação dentro dos seus trabalhos?

Cadu: Essa é uma pergunta interessante que pode ser respondida com diversos níveis de complexidade e floreios conceituais discursivos. Mas parto de um ponto amplo, quase ingênuo. Compreendo que toda a ação coletiva (no mínimo o eu e + 1) é virtualmente política e criativa. Pois contém o vetor da partilha e da negociação. Transformar qualquer ideia em ato e este ato em consequência para novos, contém a abertura para vetores de retorno em intensidade que não se controla. Portanto, se admito que há política em diferentes níveis e com diferentes glossários para o termo, em praticamente todas as ações da existência, aquelas que me interessam e cultivo são as que convertem o paradigma de carência em potência, o da escassez em abundância e do oponente em aliado. Para tanto, é preciso suspender as convenções habituais de finalidade, pragmatismo e sucesso. Exercício vertiginoso diante do ethos acumulador predominante. Trazendo a discussão para dentro da prática artística que celebro, percebo desdobramentos desta postura na tendência à diluição da autoria. Processo iniciado com os elementos da paisagem, a partir dos primeiros mecanismos, jogos e sistemas que elaborei ainda jovem, passando pela negociação direta com os

contextos culturais, que nos últimos 10 anos os trabalhos de prática social detêm, até chegar ao envolvimento com o ensino. O abrigo encontrado em instituições de aprendizagem, simultaneamente, respondia as necessidades de subsistência, quanto de suspeita em relação ao mercado formal de arte. Mas aos poucos compreendi que muito da criação também está contido no interior dos vínculos nutridos nas relações intercambiáveis de mestre e aprendiz. E hoje há uma zona de indiscernibilidade vasta entre o artista, o orientador e eterno neófito.

João Paulo Racy: Minha pesquisa atual busca articular questões pertinentes à temática da habitação no contexto das cidades contemporâneas, com foco nas problemáticas inerentes às lógicas gentrificadoras que alicerçam o binômio centro e periferia, o que inevitavelmente toca em questões políticas e sociais que coabitam esses espaços. O ponto de partida do meu interesse por esse assunto tem início ao realizar um projeto de longa duração entre os anos 2011 e 2016, acompanhando de perto uma série de desapropriações que aconteceram em distintas regiões da cidade do Rio de Janeiro, em função dos Jogos Olímpicos de 2016. Muitas dessas reformas apresentadas pelo governo como parte de um promissor legado, tinham na verdade como interesse principal a especulação financeira de regiões até então desvalorizadas. Desde então tenho realizado pesquisas de campo em regiões centrais de grandes cidades, com o intuito de identificar os efeitos que a gentrificação, como fenômeno social, exerce sobre a configuração desses lugares. Nesse sentido, percebo que minha prática artística e meu posicionamento político não só se relacionam intimamente, como se retroalimentam.

Daniele Cavalcante: Em uma reflexão sobre o que vem ocorrendo na pesquisa que desenvolvo nos últimos anos acerca do propósito político, devo assumir que parto de um exercício atravessado pelo olhar contemporâneo sobre o projeto moderno, onde não há comunicação codificada - a pausa é o não-dito-da-coisa - e o processo acaba por se envolver à própria questão histórica apontando não diretamente ao discurso sobre o outro cultural, mas a um exercício que pretende revelar novas e ignoradas subjetividades. Entendo que o movimento da arte acaba por trazer incursões do “mundo de fora”, e em que mundo estamos operando ou em que mundos, ou se vagamos entre as inúmeras possibilidades, é também a ciranda do contemporâneo. Respostas estéticas ao contexto de uma força revolucionária e movimentos que estreitem as distâncias entre arte e vida são a prática de muitos procedimentos e escolhas institucionais e artísticas, mas o quanto essas formulações tem causado deslocamentos frente a um mundo onde

até mesmo a diferença é objeto de consumo? O sujeito capitalista prospera e é nessa arqueologia do que resta da ingenuidade do sujeito, de sua invisibilidade irreconhecível que venho percorrendo minha produção - na redução e seleção de valores, no gesto simples do artista, no encontro a uma experiência sensível mas que traga na ação cultural, o sintoma de uma condição fragmentada. Percebo que ainda precisamos construir nos desvãos da história, nas mais profundas cavernas, nosso “Vietnã interior” - não para gerarmos “o grande museu de questões” mas para afastarmos a possibilidade de esquecimento.

Juliana Notari: Então, confesso que pensei que seria mais fluido estabelecer essa conversa em meio a este estranho e tenso cotidiano de quarentena da pandemia do Covid 19. Sinto minha imaginação e concentração meio embotadas pelo susto e pelo medo da morte invisível que nos ronda. Mas, com algum esforço tentarei arrancar de mim algum pensamento que rompa com a minha mudez diante do horror dessa agoridade pandêmica. Em relação a pergunta, acho interessante pensar no exercício político na arte a partir do pensamento de Schiller, o qual tanto Rancière quanto Beuys herdaram dele as diretrizes de uma ética social, como a de uma busca pela totalidade da inclusão humana no mundo, que, para Schiller, teria se perdido quando a poesia afastou-se da vida cotidiana. Schiller via o homem como um ser em constante transformação em seu compromisso com a prática política e dizia que o processo de criação do artista é uma atividade lúdica, porque ele próprio impõe suas regras. Assim, caberia à arte a função prática de unir novamente a esfera moral e a sensível, restabelecendo uma ideia de totalidade que fora rompida, destinando à dimensão estética a possibilidade de mensurar o racional e o sensível, recompondo a fragmentação provocada pelo crescente processo de racionalização. É nesse sentido que Rancière constrói o seu pensamento e é por essa direção que também podemos entender algo sobre a atual crise causada pela disseminação da Covid -19. Vivemos o ápice desse distanciamento poético da vida, que tem como causa mais evidente a entrada no período denominado de Antropoceno, onde a nossa espécie se transformou de simples agente biológico em uma força geológica gigantesca que coloca em risco a sustentabilidade do planeta. Pare se modernizar o Ocidente precisou criar a representação de um tempo linear, progressivo e fundado na ilusão de recursos materiais inesgotáveis. Este ciclo está se exaurindo e nas últimas décadas o modelo capitalista neoliberal globalizado tem acelerado violentamente esse processo. Para manter a sua hegemonia, o sistema capitalista precisa se movimentar constantemente e exige a criação de novas necessidades e desejos incessantes dirigidos à aquisição e consumo de bens. Sabemos que para

sustentar esse modelo econômico é necessário construir uma subjetividade financeira, que faz com que cada um estabeleça consigo mesmo, uma relação de tipo capitalista. É justamente contra esse modo neoliberal predatório, exploratório e auto exploratório, que entendo que arte pode atuar no campo micropolítico. Ao produzir invenções incessantes a arte é capaz de criar novas políticas do desejo e assim novas subjetividades inventivas e sensíveis. Em relação a essa articulação dentro dos seus trabalhos, desde o início do milênio, minha prática artística tem explorado, ações onde o gesto intrusivo, limítrofe e radical-experimental têm ativado, sobretudo, a relação entre violência e vulnerabilidade em uma dimensão corporal. Alguns exemplos são performances onde ateio fogo a cabelos alheios (Desmantelo, 2003), abro espaço com meus pés descalços por entre caminhos de cacos de vidro (Symbebekos, 2002), fico dois anos sem me depilar e registro o processo (Sorterro, 2013-2015), arrombo paredes para infiltrá-las com espéculos ginecológicos (Dr. Diva, 2006). A partir de 2013, quando passei a residir entre Belém do Pará, Recife e Rio de Janeiro, creio que meu processo artístico se transformou significativamente. Se os atos de força de trabalhos anteriores sobremaneira ativavam a relação entre violência e vulnerabilidade, meus trabalhos recentes agregam uma nova camada a essa bipolaridade. Trata-se de uma espécie de disponibilidade: desejo e abertura ao outro, que pode adquirir ares de uma servidão voluntária capaz de reconfigurar relações aparentemente exploratórias. Isso acontece, por exemplo, na videoperformance Soledad (2014), onde invado um mausoléu abandonado para limpá-lo e assumo o papel de faxineira do limo acumulado sobre mortes abandonadas à própria sorte, cujas histórias me são desconhecidas; ou na videoperformance Mimoso (2014), onde me deixo arrastar por um búfalo à beira da praia, na Ilha do Marajó (Pará). Após sua castração, como seus testículos crus, dispondo-me a incorporar a virilidade que fora arrancada violentamente do animal, em um ritual de perpetuação de sua energia libidinal. Esses dois exemplos evidenciam um novo processo em relação à minha produção anterior. Ao me arriscar por novos terrenos e me dispor a fazer da entrada em território alheio o ponto de partida para o meu trabalho, sublinho dimensões anteriormente ocultas de experiência política e agenciamento de alteridades da minha produção. Esses trabalhos, afinal, são também intrusivos em relação à minha pessoa, cujos gestos recentes encontram força no ato de me abrir à intrusão de vidas que, ao me escaparem, passam também a me interpelar, como bem observou Clarissa Diniz em texto recente sobre meu trabalho.

Tania Queiroz: Partilha, alteridade, apagamento, esquecimento, são palavras presentes em suas falas que traduzem questões não somente atuais,

mas emergenciais, e nos confrontam com o que vivemos hoje. Como vocês compreendem ou percebem a dimensão política dos seus trabalhos no que se refere à sua própria circulação?

Cadu: Num mundo de excessos, pirotecnias e crise de atenção, os atos tendem a diluir-se e gerar pouca transformação. Se estivermos avaliando o potencial do que pretendemos ao redor na mesma velocidade com que pulamos entre os microcontratos de serviços que consumimos, no mesmo ritmo da ascensão, queda e redenção das séries das plataformas de streaming, da comunicação instantânea dos chats, ou dos saltos entre as janelas de nossos desktops, estamos perdidos. Não haveria motivos para continuar. Um evento, “é vento”, quando não repetido. Devemos pensar as realizações dentro de uma dimensão temporal estendida, demorada, como uma brisa constante, que aos poucos é incorporada ao ambiente e possibilita o transporte de nossas sementes e de outros que pensam em consonância. Isso facilita a convivência com o fato de que muito será perdido no caminho, mas que também muito chegará e retornará. O criador se põe disponível à política, a partir do momento que entende que qualquer produção contém uma dimensão “anônima”; faz consciente de que pode não receber escuta e faz para alguém que desconhece. Essa oferta despropositada é na verdade sua maior possibilidade de transcendência, não sua vulnerabilidade. Mesmo com pouco protagonismo público em vida, sempre haverá a oportunidade de “renascer num útero superior”. Não estou falando do que pensam que estou falando, isso ao mistério pertence, mas de brotar como ideia em irmãos e irmãs, quando a única coisa que ficou da passagem foram os rastros de nossos esforços sob o contorno de palavras, objetos e condutas. As mensagens aportam onde devem, levando mais ou menos tempo. Se não fosse assim, não estaríamos até hoje encontrando apoio nos que se foram. E no desejo de um dia podermos ser, humildemente, rememorados ao lado dos mesmos. Não sabemos o “porto”, mas o “bordo” podemos fazer da maneira mais humana possível.

JPR: O desaparecimento é um dado frequente nas operações que procuro evoluir ao dar aos trabalhos a escrita das histórias que circulam a cidade – ora são dados do lugar que insistem em permanecer, ora sou eu quem permanece entre os resíduos e as tentativas de emudecimento da memória desses espaços. Há uma aceleração no processo que é regido pela velocidade dos próprios grandes centros e que se insere nas operações. O lugar que era então de abandono parece agora trazer ritmo e reflexão que permitem discutir a cidade enquanto crise. Compreendendo o espaço urbano como campo de fabulação, passo a realizar intervenções em equipamentos

públicos de sinalização em diferentes pontos da cidade, inserindo pictogramas conhecidos, previamente modificados, em placas, postes e faixas de pedestres. Com este procedimento, me proponho a trabalhar com códigos pré-determinados pelo poder público, modificando seu sentido original para sugerir novas possibilidades de diálogo e entendimento, caso sejam percebidos. Ao realizar essas primeiras experiências, passo a compreender a rua como corpo da obra, e não como espaço expositivo. Em um trabalho posterior, amplio em grande formato documentos visuais que portam temporalidades em transe, por meio das quais retrato o que resta de habitações destruídas pelo poder público logo após seu desmonte. O que pretendo é dar a ver vestígios, resquícios e indícios dos modos de vida dos cidadãos que ali habitavam, antes de que tivessem de sujeitar-se aos desmandos de um plano diretor que considera menor o conceito de domicílio, cuja principal característica é a permanência. Essas imagens então são impressas em material de baixo custo, em uma técnica popularmente conhecida como lambe-lambe, muito usada nos centros urbanos para a divulgação de festas e shows e considerada irregular; elas são aplicadas em muros e fachadas de prédios abrigam estabelecimentos controlados pelo poder público. Trata-se de um trabalho de campo, onde os mecanismos desenvolvidos se propõem a ir além dos limites do espectador, ao emancipar-se da criação de obras como objetos estanques, através de um processo que ocupa fachadas e edificações na zona central carioca, constituindo um mapeamento do abandono da cidade como um diário de premonições e histórias passadas. Pretendo, a partir da organização dessas imagens, negociar as operações que ali circulam, trazê-las à tona, identificá-las como peças de um desdobramento urbano inseparável às questões que mantêm aquecido o fluxo do sujeito na cidade.

TQ: Ambos - Cadu e João - falam de uma certa invisibilidade do trabalho e de uma insistência em existir para que possa reverberar, o que não parece simples. Como vivemos um momento especialmente delicado no que diz respeito à produção e circulação da arte e da cultura, acham que pode haver um esforço de ou para além dos artistas no sentido de viabilizar as necessárias continuidade e permanência?

DC: Escrever sobre nosso próprio tempo, apesar do caráter fluido das produções artísticas e formas políticas, é sempre uma tentativa que nos obriga um afastamento – objetos e ações impregnados organizam uma história pela ausência ou por imagens de ideias mas o processo não cessa a construção dos eixos diacrônico (histórico) e sincrônico (social) da arte, mesmo que através de um presente a todo momento esgarçado para falar

ainda do que temos de futuro ou dos erros do passado. Penso esse movimento como o desejo antropológico de incursões do artista na sua e na cultura do outro – o artista sempre como informante privilegiado ainda que nativo de sua discursividade. Me interessam também esses movimentos, mas são os pequenos sistemas que escapam a esses processos, uma redução que poderia nos levar não a produção de novas dialéticas, mas a uma aparição sensível da ideia – a vida tomada como um neutro – que carrego em minhas anotações. Na série fotográfica “slow down”, um dos trabalhos que desenvolvo na pesquisa “poética da desapareição”, animais de fibra de vidro à margem nas estradas, relembram a utopia modernista de um futuro jamais alcançado mas também não nos deixam esquecer, pela precariedade de sua estrutura, a noção de dismantelo de um futuro solidário e globalizante – o animal ou o seu material constitutivo é re-colocado na paisagem como objeto neutro de onde todo esquecimento e nostalgia do que já não se insere no objeto pode operar. Trabalhar com signos ou sobras infrafinas ou saberes periféricos é como oferecer o abismo da imagem – o que procuro articular é esse espaço entre a entrega da imagem e o surgimento do [re]conhecimento. Quanto ao momento delicado que vivemos – segunda pergunta da Tania – relembro a exposição da curadora Daniela Labra, 2016, “Depois do Futuro” que tratou o conceito da crise do mundo como expectativa ambiental e pandêmica, trouxe como nebulosa a imagem sobre a vitória do homem culto e a questão da arte como produto de consumo. O estado age como um sistema digestório e é ele o produtor do movimento que impulsiona o modelo capitalista de interação entre as sociedades – fronteiras permeáveis, viagens e migrações perversas apagam geografias aliado a condutas tecnológicas e novas acelerações. A cultura parece participar se aninhando a negociações e instituições. Hoje, um processo de esterilização biológica globalizante afeta o modelo corrente para nos devolver algo ainda impreciso, um espaço para intuições, um momento a vertigem. Talvez pudéssemos deslizar nesse intervalo como sempre o fizemos, deslocando nossos objetos da cultura que há muito relembram pormenores que antecedem a expansão da era pós-industrial e das comunicações de massa. Talvez esses tempos valham um efeito a posteriori que retome o mundo a elementos da cultura originais se for essa a direção do novo cotidiano. O isolamento tem gerado dados geológicos de uma terra desacelerada, o planeta gira mais lento segundo dados dos sismógrafos mais operantes – o ruído sísmico aderido a crosta terrestre é também aderido ao sujeito – trata-se de vibração – se estamos vibrando menos são os vetores de força mencionados pelo Cadu nessa entrevista que me parecem mais disponíveis às transformações.

Cadu: Independente de pra quem se ascende a vela, por qual ponta ou quantas, lembremos de que até chegarmos à coxia (que é onde todo o enredo que foi combinado será revelado), no palco temos papéis temporários. Isso torna a probabilidade de invisibilidade do que fazemos enorme. Quando os sonhos imperiais assolam e o desejo pelas coisas que deveriam estar na periferia da criação, mas que habitam o centro atualmente, latem – retorno financeiro, reconhecimento e cirandas eróticas – é preciso aceitar nossa mortalidade. Isso já deveria serenar quanto ao propósito. Sem grandes palpites, parece que o momento está de fato nos atritando com essas questões. Se somos impulsionados apenas por causas extrínsecas, melhor encontrar algo mais sutil, mais alinhado com uma utopia íntima para continuar, ou mudar de atividade. Tudo indica que teremos uma fase longa de espera e escassez. Estamos compulsoriamente perseguindo novos meios de fazer arte e a cultura, de manter o circo em pé. Mas me pergunto se isso é realmente o que importa. Ou se o contexto é mais propício ao recolhimento e introspecção (para aqueles que podem, e o que não significa abandonar qualquer natureza de prática). Talvez estejamos empregando um modelo antigo, para um novo cenário. Empenhados em oferecer análises, projeções, e discursos em trânsito de modo remoto, para que nada seja perdido. Para que nada deixe de ser considerado e numerificado. Mas isso realmente fará diferença, ou estamos apenas gerando espuma sobre algo que não temos capacidade de compreender? Envelopando nossa ansiedade em produção? Muitas destas iniciativas são generosas, partem de nossas melhores intenções. Mas a quem elas estão de fato beneficiando? Nossas carências ou o futuro? Provavelmente ambos. O novo precisa ser gestado e com urgência, em fogo baixo. E se admitirmos também nossas limitações, não apenas virtudes e erudição? E simplesmente nos silenciarmos? Aproveitarmos o fato de que pela primeira vez, para a grande maioria de nós, não precisamos emitir opiniões. Pois não sabemos o que virá. Vamos esperar. Fazendo o que temos e sabemos o que fazer para o coletivo. Isso já é de enorme envergadura. A criação em sua essência. Não estou de modo algum recriminando, desvalorizando ou ignorando todas as ações que estão ocorrendo em nosso campo. Elas nos mantêm trabalhando e os espaços de resistência presentes. Tudo isso é fundamental. Apenas me pergunto, se precisamos mesmo investir tanta energia em produções de cunho premonitório. Seis mil anos de Arte irão mesmo desaparecer em seis meses? Mesmo com os enormes esforços de nossos governantes?

Cada um de nós deve fazer o que julgar correto. Não atitudes melhores ou piores, pois para tal seria necessário menos incerteza. Mas relativizo se é

necessário tanto. Afinal, não foi também esse excesso que nos colocou por aqui? Ou a Arte não tem sua parcela de responsabilidade? Nos acoplamos convenientemente ao sistema de exploração, consumo e acúmulo econômico que nos levou ao abismo. Então será que não devemos tentar algum novo caminho com mais tranquilidade? Brincando mais devagar, para brincar mais tempo?

JPR: Eu acredito que já há algum tempo vivemos na iminência do desaparecimento, o contexto atual só deixou isso mais evidente. A circulação dos corpos sofreu uma violenta interrupção, em escala global; o isolamento social apresenta-se como a única ferramenta comprovadamente eficaz na tentativa de conter a circulação de uma pandemia. Como se não bastasse, passamos uma crise política no país que se agrava na mesma proporção. O governo atual trabalha incansavelmente na tentativa de desmontar nosso sistema enunciativo e nossa capacidade de questionamento às decisões administrativas, e parece ter como meta implodir nossa capacidade de organização comunitária. Esse não é um cenário inédito na história - um governo de extrema direita que se empenha em ações para domesticar o sistema de produção e circulação cultural. Antes, o isolamento era uma das possibilidades para a prática do artista, agora tornou-se uma necessidade para a contenção de um mal para o qual ainda não existe um antídoto. É compreensível que neste cenário distópico, muitas respostas rápidas surjam à enxurrada de acontecimentos que nos visitam diariamente; sejam intimidades que se tornam mais evidentes em um contexto de reclusão, sejam notícias que lotam nossas “caixas de entrada” diariamente; são novas formas de lidar com um cotidiano ainda pouco conhecido, no qual o futuro está temporariamente suspenso. Por outro lado, a possibilidade de um medo paralisante nos emudecer é constante - o silêncio muitas vezes deixa de ser uma opção e se torna a única forma de lidar com situações calamitosas como estas. Precisamos nos esvaziar para nos enchermos novamente, assim como a respiração, que obedece a uma cadência binária. O ritmo que esses elementos juntos compõem agora passa a imprimir uma nova textura à superfície das ações que se dão a partir de seus acontecimentos, são outros lugares possíveis de serem habitados, mas é preciso que fiquemos atentos aos movimentos que surgem, compreender o fluxo, aprender a negociar com esse novo ritmo, para assim, conseguirmos deslizar entre seus intervalos.

AS: Eu acho lindo como de fato estamos pensando coletivamente de formas ligeiramente opostas. Parece que há um debate sobre a invisibilidade e o desaparecimento, que são coisas distintas. Claro que apostar em

uma in-visibilidade poética que seja capaz de soprar novos vácuos, silêncios, grutas e espaços para a reflexão são fundamentais para algum redimensionamento, que acredito ser íntimo, mínimo, particular. Como uma proposta e uma aposta na re-existência. E nesse sentido, alguma magia-política também se coloca como possível. Por outro lado, o risco de desaparecimento me parece inerente ao viver. Obviamente no momento, somos atravessados por uma situação específica de crise outra em escala mundial. O que quero dizer é que a invisibilidade não aparta a própria e eventualmente necessária potência do desaparecimento. E também, para ser um pouco mais paradoxal, há um abismo claro na conjunção histórica e distópica entre tais eixos, inclusive na produção mais recente. Ou seja, é possível pensar que parte da invisibilidade poética na cena brasileira, que surge de uma inevitável herança conceitual reprocessada e espelhada em poéticas internacionais, e também apartada da produção brasileira mais contundente, pode ter auxiliado um processo de desaparecimento semântico da produção artística no panorama estéril que vivemos, incluindo seu devir social que já hoje, soa (?) ingênuo. Em outras palavras, embora os anos 2000 tenha sido um momento plural e diverso, com uma quantidade considerável de propostas díspares, trata-se de uma época que termina por solidificar em parte o legado da produção individual relacionada diretamente ao sistema neoliberal que foi erigido a partir dos anos 1990 e que fundamenta uma lógica de exposição, circulação, compra e venda de trabalhos até hoje. Como vocês lidam com esses efeitos?

JN: Pois bem, vou responder de um modo prático e pessoal. Percebo que tenho lidado mal com esse contexto nos últimos anos. Entendo que o mercado de arte também é um dos espaços de exploração desse jogo, mas não posso deixar de perceber que o meu afastamento voluntário dele, nos últimos anos, é também sintoma do cenário desanimador. Me afastei, desde 2013, da galeria que me representava e passei a recusar convites para fazer parte do casting de algumas. Desde então, passei a viabilizar meus projetos por meio de editais culturais e exposições institucionais. Nesse período, voltei também a me aproximar da academia, por meio do mestrado e do atual doutorado. Esse meu desconforto com o mercado coincide com o boom das Feiras de Arte anuais. A cada nova feira, a ligação da galeria para saber se eu tinha algum trabalho inédito passou a ser motivo de angústia. Mesmo ciente de que preciso do mercado, pela lado financeiro, creio que sua dinâmica tem se tornado cada vez mais difícil para mim. Noto que o tempo mais longo de realização das minhas experiências/obras artísticas, tem dificultado o acompanhamento do timing das demandas do mercado. Além disso, até os formatos habituais em per-

formance e videoperformance são outro fator a dificultar ainda mais sua comercialização. Esse movimento de recusa, entretanto, também é cercado de muita angústia pessoal, que inclui não só a questão financeira (que tento contornar com meus projetos artísticos e aulas), mas também a culpa por me sentir inadaptada ao atual contexto mercadológico, entre outros fatores. Já escutei várias opiniões contrárias a essa minha atitude por parte de meus pares (até mesmo por uma preocupação deles com minha saúde financeira) e mesmo de um curador que disse: “artista sem galeria é um artista morto”. Morto pra quem? Pro colecionador? Pro curador? Pro galerista? Lembro que, em um momento difícil, recebi uma mensagem de um amigo, durante sua visita com sua companheira à Vila do Pesqueiro, na Ilha do Marajó, local onde eu havia realizado a videoperformance Mimoso, em 2014. A partir desse áudio do whatsapp é possível pensar sobre as invisibilidades micropolíticas que o meio da arte não alcança. O áudio do seu recado dizia assim: “Juliana a gente tinha que te mandar esse áudio!! Menina tu não vai acreditar!! A gente veio conhecer a Vila do Pesqueiro e os moradores daqui, todo mundo conhece e conta como foi a performance de Mimoso!! Virou lenda, história, sei lá?!! Só sei que acho muito importante você vir aqui!! Tu vai ficar muito impressionada e eles também!! Beijos e venha logo quando puder!!” Fiquei bastante emocionada e não poderia ser diferente. É revigorante perceber seu trabalho extrapolar o meio da arte e adentrar as narrativas de uma comunidade do Norte do Brasil, com lendas, encantarias e estórias a povoar o imaginário da região. Isso traz potência para a produção de novas ficções. Fico imaginando o teor desses relatos. Quais seriam seus desdobramentos, transformações, invenções? São essas “visibilidades invisíveis” que tenho buscado na minha experiência artística dos últimos anos. Entretanto, para viabilizar esse processo, precisei criar uma vida bem mais austera, que me proporcionasse respeitar o meu tempo afetivo e criativo. Enfim, essas são algumas das questões que o futuro pós-covid, já tão disputado, traz à tona.

Cadu: Difícil saber por onde começar. Essa é uma questão interessantíssima e que abre muitas ramificações igualmente instigantes. Mas ensaio uma imagem. Precária, mas é a que veio no momento. Vivi o meio dos anos 90 e o início dos anos 2000 extremamente comprometido com o ressurgimento da cena carioca através de coletivos. Paralelamente, instituições, galerias, universidades, escolas livres, espaços independentes e produção crítica prosperavam pela estabilização econômica que os anos FHC e depois Lula proporcionaram. Assim como pela expansão da internet, que disseminava informação como nunca antes. Havia pela primeira vez nomes, imagens, processos, textos e toda a sorte de invenções circu-

lando livremente e nos “instruindo” sobre o que era a arte contemporânea global. Havia também interesse internacional por nós, por esse quase ainda virgem tropical manancial de ideias. Como chegamos atrasados a festa e queríamos frequenta-la, passamos a emular o que os anfitriões esperavam, segundo as visões hegemônicas. Mas sem deixar de exercitar nossas singularidades. Que em certo sentido sempre houve, mas agora ocorria no atacado. Não seria diferente e não representa nenhum demérito para nossos sensíveis egos adolescentes. Simplesmente é assim. Imitamos os mais velhos. Com o tempo fomos desenvolvendo nossas ferramentas e andando com as próprias pernas, ainda que claudicantes. Porém as coisas não seguiram como planejadas e um cenário de escassez se impôs. Temos, portanto, a confirmação do cenário apresentado pelo Alexandre Sá não somente por sua presença, mas também por sua insustentabilidade. Um modelo de formação e afirmação em nossa área, também extremamente atrelado à economia de mercado. Como praticamente quase tudo em nossas vidas. Condição que sequestrou muito de nossa insubordinação. O capitalismo não quer sua eliminação, apenas seu rebaixamento, seu enfraquecimento para facilitar o consumo. Talvez (e talvez mesmo, com o chutômetro elevado), estivéssemos apenas atravessando uma etapa de nosso amadurecimento, que posteriormente abriria campos de práticas mais experimentais, socialmente engajados e não tão dependentes da conversão, do que quer que surgisse como resultante de um processo de criação, em commodity. Talvez agora com o horizonte mais incerto do que nunca, novas formas de se produzir, pensar e articular arte surjam e possamos abrandar as dificuldades de se viver da imaginação. Não sabemos se o mundo vai mudar tanto quanto gostaríamos, é possível que pisem ainda mais fundo no acelerador, mas estamos todos sendo atingidos de modo tão inegável, que novas alianças, começos e recomeços irão se estabelecer. Sobretudo coletivamente, pois a grande maioria atravessa encolhimento e a rememoração que somos interdependentes. Nesta condição o que é comum a qualquer modulação de iniciativa que emergja, seja a devolução da crucialidade. Crucialidade. Atuar conscientes das consequências: materiais, emocionais, sociais, políticas e ecológicas. Se um mínimo disso aportar. Já não estaremos mal. Agora como lidar com os efeitos apresentados na pergunta? Aprendendo a compor em consonância com nossas verdades secretas. Galeristas não são demônios, artistas não são santos, museus não são catedrais ou templos hereges, universidades não laicas e todo mundo quer. Somos criaturinhas querentes. Desmamadas, demandantes, repletas de sonhos imperiais e desejos de poder. Mas também generosas, atentas, questionadoras e com uma boa capacidade de detectar as mentiras que contamos para nós mesmos. É hora de escutar esse regulador interior e

saber que não há liberdade absoluta, assim como não há servidão eterna. Escolhemos. E podemos escolher melhor na medida que transitarmos menos vorazes. O chamado é para ambicionar posições satisfatórias não apenas benéficas individualmente. Para mim nada, para nós tudo. Assim vibravam os zapatistas.

DC: Entendo o mercado desde então de forma bastante fragmentada, não apenas macro e micro mas em dimensões várias. Os anos 1990 marcam o surgimento de possibilidades itinerantes não apenas para o artista mas também ao curador – quando artista e comunidade constroem seu vínculo, há uma redução identitária de ambos e o artista antropologizado assume lugar na identidade do outro e o representa institucional e culturalmente. Por outro lado os sistemas de arte, adaptados a um mecanismo neoliberal maior, acabam por criar uma “agenda estratificadora ou dispersadora” e estão ávidos a globalizar os processos da cultura. O que percebo é que há lugares múltiplos nos múltiplos-sistemas da arte onde o artista apesar do rigor, encontra campo para orbitar seus procedimentos e movimentos de criação. São códigos bem sucedidos em revelar as questões etnográficas abordadas nos trabalhos e portanto polinizam discursos relevantes de abandono, mas persistem na condição de um ambiente encapsulado. A história tem apontado belos e relevantes encontros ainda que em meio aos paradoxos da poética e entidades burocráticas, muitos deles parcerias fundadoras, inspiradoras e históricas. O que de fato parece ocorrer é a escolha íntima da unidade artística em um propósito que pode ou não ir de encontro as intensidades do mercado mas que é ainda livre a mudanças ou a novas invenções – é um espaço-relação também de crise disponível aos processos do artista mas que acaba por revelar outras forças também em jogo.

JPR: Entre os possíveis caminhos de circulação, os que mais me interessam tem sido a participação em editais, programas de residência e, mais recentemente, a produção acadêmica. Circular por esses lugares evidentemente tem influenciado a concepção, o desenvolvimento e a formalização dos meus trabalhos, para além da circulação. Me sinto mais conectado a uma pesquisa que seja viabilizada através de uma bolsa ou um prêmio do que a uma produção que acompanhe o calendário das feiras. Não se trata de uma abordagem explicitamente crítica à lógica capitalista que obviamente também alicerça o sistema, mas uma atitude que se relaciona com o tipo de prática que me interessa enquanto artista, em uma posição sincera em relação aos assuntos que meus trabalhos abordam. Trazendo a pergunta do Alexandre Sá para o contexto específico atual, de uma sociedade em alerta, que além de ter seu fluxo habitual interrompido, tenta se preparar

para um futuro incerto, com previsões catastróficas para as áreas da saúde e economia, acredito que seja mais do que urgente a reavaliação sobre a eficácia desse sistema neoliberal, não só no campo cultural, mas principalmente no político. Não sou otimista ao ponto de concordar com Zizek, que avaliando as possibilidades para um futuro pós-pandêmico em um texto recente, aponta para a possibilidade do surgimento de uma sociedade alternativa que, para além dos Estados-nação, se atualizaria baseada na solidariedade e cooperação em níveis globais. Ao invés disso, me mantenho atento sobre a ameaça do fortalecimento de políticas ainda mais segregadoras, erigidas por esse sistema capitalista fraturado e agonizante que vem configurando o mundo nas últimas décadas. O que pode ser imobilizante também acelera a necessidade de resposta e reação, que evidentemente é mais potente quando agimos em grupo.

TQ: Gostaria de revisitar a colocação de Cadu em que se refere à conversão do paradigma de carência em potência, da escassez em abundância e do oponente em aliado, e o relato de Juliana sobre a reverberação de seu trabalho em Vila do Pesqueiro na Ilha do Marajó. Nesse sentido, vemos que as convenções habituais de finalidade, pragmatismo e sucesso estão suspensas. Em sua segunda “resposta”, Cadu menciona a crucialidade que se coloca e, esperançoso (eu diria), pondera que se minimamente conseguirmos, coletivamente, “atuar conscientes das consequências: materiais, emocionais, sociais, políticas e ecológicas”, teremos alcançado alguma coisa. João Paulo acena com a necessidade de resposta e reação neste momento e Daniele nos diz de possíveis belos e relevantes encontros. Se diante de uma pandemia não temos saída, outros lugares, fugas possíveis e esse encontro com nossos pares e (re)conciliação com os demais se faz urgente e inevitável, vocês acham possível uma reversão da lógica ainda vigente do sistema da arte? Conseguiremos prosperar outras e novas formas? Vibraremos como os zapatistas?

Cadu: A sensação é que as mudanças já estão em curso. Movidas por eventos decadentes, num tempo relativamente curto, testemunhamos uma série de iniciativas. Se possuem potencial de reverberação a ponto de alterar sistemas estabelecidos, cedo para prever. No entanto, parece lúcido afirmar que os novos arranjos no mínimo gerarão mais tons num contexto de figura e fundo pouco dinâmico. Possibilidades mais inclusivas, mais abertas, menos espetaculares e com as paixões apontadas nas direções certas. Mas estes processos começam tão intimamente, que se o verbo não for o eco do ambiente interior, nada irá ocorrer. Uma hora os debates devem ser abandonados, os cultos silenciados, o linguajar erudito posto de

lado e sermos. Confundimos a vida dos autores com seus ensinamentos. Aprenda com Walter Benjamin, mas não se suicide na fronteira. Aprenda com Nietzsche, mas não acabe de fraldas, paralisado e alimentado por sua mãe. Há uma tendência assustadora de nosso meio produzir personalidades esquizofrênicas e narcísicas, que são celebradas. Pega bem. Pelo jogo da imitação, cada vez mais companheiros e companheiras buscam cultivar esses sintomas como veículo de aceitação. Mas lembremos, as correntes dos hábitos são muito leves para serem sentidas e depois muito pesadas para serem quebradas. Quando menos você esperar, a máscara do personagem estará colada à sua pele. O mestre aponta a lua. É para lá que ele quer te levar. Mas nos perdemos em sua mão. Em como ela é linda e em como queremos usar a mesma manga de camisa e deixar as unhas no mesmo comprimento. Mas os ensinamentos são para você preencher a distância que te separa do astro. As doutrinas não são mais do que um “mapa para se perder”. Se você estiver na presença de uma iluminada ou iluminado, não haverá o conforto de permanecer no território, repetindo ideias e palavras até que pareçam suas. Estamos num ponto semelhante como classe e cidadãos. Eventos tétricos nos impelem a seguir. Se ficarmos onde estamos, mais sofrimento aguarda. O diagrama grego da rivalidade demonstrava como compor com estas vertigens. De um lado há a tragédia, um extremo de abnegação sacrificial. Do outro a comédia, a negação alienada. O que fazer? Permanecer no meio sem aderir a nenhum dos polos e estar à altura do acontecimento. Por isso tão importante quanto optar por acompanhados, prazeres e doçuras, é escolher os hostis, as dores e o fel que se frequenta. Essa amalgama se bem conduzida, inevitavelmente aportará um modo de viver, cuja a afirmação é a expressão da singularidade, do novo, de ciclos virtuosos e não viciosos. Mas se o ser de excessos não estiver disposto a largar, tiver um fraco potencial de nomadismo, teremos problemas. Nas naturezas sadias o apagamento é uma virtude. Porque esquecer é fundamental para manter a “superfície dos acontecimentos” plástica, fluída, lisa. Aderente. Para que a presença daquilo que difere em nós tenha uma relação imediata com a invenção em nós. Conquistamos na proporção do abandono. Se queremos o inédito, o chamamento é para compor com algo que ainda não se foi. Daí, prosperaremos.

DC: Acho que os primeiros momentos da pandemia se foram e nosso olhar sobre as questões que envolvem mudanças e urgências já começa a realizar pequenos deslocamentos. A dinâmica do mundo permanece biológico-dependente, uma experiência estranha emocional e geograficamente que repete o comportamento social e político de uma sociedade organizada segundo interesses de mercado e que fere e aponta para o que é historicamente frágil. No sistema da arte os mapas dos circuitos parecem

também se apagar com a experiência apocalíptica. Já percebemos novas invenções, exercícios que parecem disponíveis ao estado de entre-vida interposto pela tecno-tela. Museus e galerias, editais, conferências, falas, encontros. Um movimento que parece exausto muitas vezes – algo como um tele-cansaço que acumula a angústia por uma nova pausa entre catástrofes – cultura e economia ambas des governadas tentam ajustar uma direção. A imagem do mundo é precária e sem abrigo, fundada pelo dado cruel da doença e seus limites sem entendimento e duradouros; temos uma bússola sem governo, atuamos apenas sob intuição. Isolar-se não é um dado desconhecido da arte mas modifica o deslocamento do artista que vê sob apagamento também o seu processo. Por outro lado o caráter ultra-coletivo e político da experiência é um campo vasto ao pensamento. A solidão por sua vez apesar da má reputação pode ser apaixonante e frutífera; é pouco invejável no contexto cultural de uma vida em rede mas historicamente encanta ainda muitos de seus amantes – nos faz retomar a lentidão da qual a condição humana se afastou. Entender talvez se uma pan-solidão já não existia. Realizar que muitas culturas seguem isoladas por séculos. “Desaparecer de si” como uma tentação, como escreve David Le Breton.

JN: Pelo andamento de nossa conversa, percebo haver pausas entre os diálogos, silêncios sintomáticos, paradas estratégicas em meio aos efeitos de quem vive uma pandemia em um país governado por figuras de personalidades patológicas comprometidas com a destruição, sucateamento ou entrega do patrimônio nacional. Creio que, no momento, o cenário não me parece pessoalmente inspirador para a criação. Nem mesmo está sendo possível pensar em quais paisagens irão surgir ou quais brechas serão possíveis no cenário pós-pandemia. É impossível, no entanto, não pensar em alguma ideia de futuro, mesmo se vendo compelida a me ancorar no presente. A ameaça da própria morte, assim como a de entes queridos, nos trazem a atenção, forçosamente, ao momento do “aqui e agora”. Às vezes me sinto em um eterno “estado de performance”. Na maioria das minhas performances, caso eu não esteja com plena atenção na agoridade daquele instante, corro o risco de me ferir. Porém, como nosso cérebro não suporta viver em estado de alerta por muito tempo, muitos de nós nos encontramos exaustos, física e psicologicamente. A pandemia tem expandido esse estado alerta a ponto de interromper grande parte das atividades humanas no mundo. Como disse Krenak, a pandemia provou ser possível parar o mundo e isso deveria acender o alerta de que é urgente e possível que os governos tenham uma postura mais séria em relação a crise climática. Porém a lógica do sistema patriarcal/capitalista não considera a inter-re-

lação entre as diferentes formas de vida. Gastamos os recursos e acumulamos bens como se tudo no mundo fosse ilimitado. O próprio vírus é um dos sintomas dessa lógica, pois é uma possível consequência da crescente devastação dos habitats, relacionado ao contato e consumo de espécies animais silvestres pelos seres humanos. Se essa relação entre pandemias e meio ambiente não for compreendida, poderemos enfrentar problemas ainda mais sérios no futuro. Para isso, basta imaginarmos um vírus com letalidade ainda maior que o Covid19 e a mesma taxa de contaminação dele. O vírus tem deixado à mostra as entranhas do sistema patriarcal/capitalista de cunho neoliberal. Se o vírus é democrático, o sistema capitalista não é. A desigualdade com que esse sistema tem lidado com a pandemia nas periferias do mundo é extremamente violenta. As estatísticas mostram que a grande maioria das mortes na pandemia são de pessoas pretas e pobres. Quando nos afastamos para enxergar esse contexto global, a paisagem assombrosamente distópica que se configura me impele a ativar o imperativo ético para poder seguir lutando pelo que acredito. Isso ocorre porque não tenho esperança, não espero que haja nenhuma mudança significativa que possa mudar o rumo que nos leva em direção as graves consequências das mudanças climáticas. A humanidade passa por um momento de extrema gravidade e algumas análises sobre a conjuntura global indicam possibilidades de regressões profundas, barbárie ou um colapso civilizatório a longo prazo. Mas saíamos, por ora, do fim do mundo e voltemos ao mundo da arte. Penso que o imperativo ético que aciono para seguir vivendo com alegria imaginativa e agir cotidianamente para “adiar o fim do mundo”, como diz Krenak, é o mesmo que aciono quando enxergo e atuo no sistema das artes visuais, tão imerso nos moldes do sistema capitalista neoliberal. Não me resta dúvida de que o sistema capitalista neoliberal lançará mão de toda a sua adaptabilidade para reverter rapidamente o prejuízo econômico causado pela pandemia. Entretanto, mesmo com a consciência de que no plano da macropolítica global não haverá grandes mudanças, algumas conquistas até mesmo macropolíticas ocorreram. Foram noticiadas, por exemplo, algumas respostas bastante eficientes à pandemia de alguns países governados por mulheres, que talvez evidenciam a importância da lógica feminina no cuidado para governar. Outros países conseguiram adotar leis menos nocivas ao meio ambiente. A necessidade de cuidado também despertou inúmeras ações da sociedade civil para ajudar as populações pobres, mais expostas ao contágio do vírus. No plano micropolítico muitas pessoas passaram a abolir a carne de sua alimentação e boicotar algumas empresas que agredem o meio ambiente. No campo das artes visuais, após o colossal prejuízo do circuito das instituições de arte e do mercado da arte, penso que talvez o sistema da arte embarque

na onda da plasticidade do sistema neoliberal para buscar se reerguer o mais rápido possível. Lygia Clark, em 1969, já tinha entendido qual seria a função do artista enredado pelo sistema: “o engenheiro do ócio do futuro”. Entretanto, além dos artistas-engenheiros do ócio do futuro, há outros artistas que não estão empenhados em construir parques de diversão para o entretenimento do grande público. A cadeia cultural é mais ampla e assim como há diferentes tipos de arte, há também diferentes tipos de público. No meio cultural brasileiro, porém, o panorama não está nada fácil. Se a arte já vinha sendo amplamente massacrada pelo atual governo fascista desde antes da pandemia, agora vemos os artistas e muitos trabalhadores da cultura em situação ainda mais vulnerável. Em meio a tal situação desastrosa, várias redes de solidariedade entre artistas e sociedade civil também estão sendo construídas. Não sabemos se esse espírito de cuidado de parte da sociedade prosseguirá após a pandemia. Penso que não, mas só o atual exercício sensível do cuidado já me parece algo importante. Seria necessário que a lógica do cuidado também alcançasse a consciência coletiva para as “consequências: materiais, emocionais, sociais, políticas e ecológicas”, como disse o Cadu. Diante da degradação das condições de vida, em consequência da crise política, social, econômica, sanitária e cultural, mais que nunca nos artistas, assim como a sociedade de um modo geral, precisamos criar novas maneiras re-existir. É um momento de invocar novos encontros, alianças, metamorfoses, fugas, abrigos, possíveis, devires... É preciso encontrar e abrir brechas que possibilitem passagens para que possamos viver da nossa imaginação libertária. Seja no mercado, na academia, no circuito institucional, na rua, na praia, na floresta, nos espaços coletivos, na internet: seja onde for, nenhum campo deve ser desperdiçado no jogo dessa busca pela liberdade. Acredito, afinal, que é ela, a liberdade, que faz com que nos esforcemos e dancemos para “adiar o fim do mundo”.

JPR: Relendo parte da conversa, que teve início há quase quatro meses, percebo quanto coisa mudou nesse tempo. Às vezes tenho a impressão que se passaram anos, outras que se passaram semanas. Vi redes de afeto e apoio surgirem, ao mesmo tempo que grandes feiras se apressavam para adaptar seus stands a versões online e assim manter os motores do mercado constantemente hiperaquecidos. Apesar de esse contexto tornar ainda mais óbvia a necessidade de investimentos em ciência, pesquisa, saúde e ensino público para o desenvolvimento social de qualquer país, o governo do nosso parece discordar de tal constatação e segue com seu plano de estrangulamento e desmonte. A cultura é um dos segmentos que vem sendo mais duramente atingido, tanto pelos reflexos de uma nova crise que se instaura, quanto pela perseguição de um governo que se sente ameaça-

do por uma população pensante e tenta doutriná-la através de censura e desinformação. Esse período de isolamento tem me feito pensar muito sobre por quais causas me empenhar e a importância de fazermos coro em defesa do ensino público, das cotas raciais e sociais e das bolsas de estudo e pesquisa. Isso tem influenciado não só a minha prática enquanto artista e alimentado minha pesquisa, como tem me incentivado a querer seguir o caminho acadêmico e me tornar professor - Não sei muito o que esperar de um possível “novo normal”, mas também não tenho dúvidas que sem oportunidades minimamente iguais a todes, não iremos muito longe.

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

