

# **APRESENTAÇÃO**

### **3M**

A 9ª edição da Mostra 3M de Arte, edição 2019, acontece pelo terceiro ano consecutivo no Largo da Batata, um dos espaços mais democráticos da cidade de São Paulo.

Nesta edição, a Mostra tem como tema Manifestos por Outros Mundos Possíveis, e busca discutir a estética e a proposta de ações que aceitem e englobem as diferenças. Diversidade para dialogar com todos, visando expressar dentro da arte contemporânea e debater de maneira poética um novo mundo para além do político, social e econômico. A ativação promove a participação do coletivo em espaço público, com cinco obras de caráter de denúncia e anúncio, estimulando a observação das nossas próprias contradições, relações, dinâmicas de inclusão e exclusão.

Ao apoiar a realização desse projeto criado por nove edições, nossa empresa mostra consistência em contribuir para a transformação social do país também pela ação cultural e artística. Neste ano em especial, o tema da Mostra está plenamente alinhado aos pilares da 3M, que valorizam a criatividade, o respeito, a colaboração, a diversidade e inovação permanente.

A 3M. como empresa inovadora, está ciente de que é fundamental apoiar a diversidade e inclusão, em total sinergia com a moldura desta Mostra. Dentre suas iniciativas internas está a criação, em 2016, de programas de Diversidade & Inclusão, com o apoio de mais de 100 funcionários voluntários que atuam em quatro grupos - LGBT+, Raça & Etnia, Pessoas com Deficiência e Liderança Feminina - com pleno engajamento das lideranças da empresa. Com o objetivo de promover o respeito no ambiente corporativo e fora dele, a 3M tem realizado ações de sensibilização, educação, valorização e inclusão, por meio de campanhas internas, promoção de talk shows e palestras, com comunicação intensa e engajamento constante.

Que todos possam se inspirar com mais uma Mostra 3M e espalhar empatia, cooperação e criatividade para construirmos melhores mundos todos os dias.

#### **LUIZ EDUARDO SERAFIM**

Head de Marketing Corporativo da 3M do Brasil

## **EL03**

A busca por outros mundos possíveis nos faz refletir a respeito da nossa caminhada, uma trajetória que muito conquistou em busca da democratização do acesso à arte, mas há ainda muito a realizar.

Ao longo de 9 edições, a Mostra 3M de Arte apresentou cerca de 166 artistas brasileiros e internacionais e percorreu importantes e diversos equipamentos culturais de São Paulo e Rio de Janeiro até se instalar no espaço público, aproximando-se mais de seu objetivo de colocar a arte no convívio das pessoas, provocando-as em suas reflexões e percepções da vida contemporânea.

A partir de agora, a responsabilidade por valorizar a produção artística diversa, inclusiva, sem preconceitos é um valor e um compromisso.

Tão forte como nosso desejo de levar cultura para todos os cidadãos é nossa vontade de habitar um mundo de respeito e convivência com as diferenças.

#### **FERNANDA DEL GUERRA**

Diretora da Elo 3 Integração Empresarial





## **CURADORIA**

# MANIFESTOS POR OUTROS MUNDOS POSSÍVEIS

Nesta 9ª edição da Mostra 3M de Arte adotamos um projeto curatorial em torno do conceito de Manifesto. Manifesto como configuração de um discurso estético, como proposição e ação por outros mundos possíveis. Manifesto como meio de expressão de coletividades e redes de identidades diversas que constroem outras perspectivas de existência. Um dizer público que age e um gesto que diz não! Desesperadamente legítimo e fictício, o conceito "manifesto" aqui citado é uma referência abrangente, uma inspiração para um recomeço.

Entre os cinco artistas e coletivos selecionados, Lucimélia Romão, Naine Terena, MINIMUM, Projeto Matilha e Renato Atuati, temos junções de natureza estética, política e relacional. Obras que se apresentam como denúncias de uma situação de opressão e controle, mas também anúncios de prosperidade e cura. Trabalhos que circulam e circundam o Largo da Batata com olhares para constituição urbanística tão paulistana, e, ao mesmo tempo, tão comum no sul global. Obras processos que atentam

para as formas de proteção e contenção; de fechamento e abertura. Armam um puxadinho das artimanhas de sobrevivência na urbanidade avassaladora, cochicham sobre devires do mundo. Relações que constroem obras em palavras ditas e escritas, ativadas pelos artistas, educadores e vocês. Uma seleção de diversidades – conjunto criado por uma comissão de diferentes – que aposta num esgarçamento geográfico e identitário. Um discurso sobre o presente de transbordamentos do passado. Riscos no Largo POR OUTROS MUNDOS POSSÍVEIS.

#### **DANIEL LIMA**

Curador da 9ª Edição da Mostra 3M de Arte



Daniel Lima é artista, curador, editor e pesquisador. Bacharel em Artes Plásticas, Mestre em Psicologia e doutorando em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo. Desde 2001 cria investigações-ações em pesquisas relacionadas a mídia, questões raciais, resistências coletivas, presente colonial e análises geopolíticas. Dirige a produtora e editora Invisíveis Produções.

(+) www.danielcflima.com.br





### **ARTISTAS**





# PROJETO MATILHA | FAFI PRADO E PEDRO GUIMARÃES Puxadinho



NAINE TERENA Prosperidade



# MINIMUM | DAVID DA PAZ E PATRÍCIA PASSOS

Monolítico Mnemônico



RENATO ATUATI Entre



# **LUCIMÉLIA ROMÃO**Mil Litros de Preto: O Largo Está Cheio



# QUANDO EU PENSO NO "MIL LITROS", EU NÃO PENSO NO "MIL LITROS" FAZENDO SÓ ARTE, EU PENSO NO "MIL LITROS" COMO TÁTICA DE GUERRA.

Lucimélia Romão, acordeonista. artista de rua e performer. Vive e trabalha em São João Del Rei-MG. Começou a desenvolver trabalhos ligados ao teatro aos 16 anos de idade. Aos 21 cursou Artes Dramáticas na Escola Municipal Maestro Fêgo Camargo, em Taubaté, e teve seu primeiro contato com arte performática. Em 2014, inicia a graduação em Teatro na UFSJ-MG, e inserida em projetos de pesquisa e extensão passa a desenvolver trabalhos performativos. Durante sua graduação é contemplada

com Mobilidade Acadêmica, em 2017, na UFMG, começando sua pesquisa sobre instalações, teatro negro e performance negra. Desde então, desenvolve trabalhos de perspectiva político-social voltados para a denúncia da mortandade da população negra brasileira.

### **CONVERSA**

DANIEL LIMA Eu começo te perguntando: como a sua história de vida te levou à proposta artística "Mil Litros de Preto"?

LUCIMÉLIA ROMÃO Bom. eu sou do interior de São Paulo, de Jacareí. Eu cheguei em São João del-Rey [MG] sem muita noção do que era o racismo. Eu já passei por várias situações que eu mesma não tinha reconhecido como situações racistas, porque não estava simplesmente habituada a pensar sobre isso, porque ainda temos essa ideia de democracia racial que plantaram no Brasil. A minha família é toda negra, dentro da minha casa. Eu tenho irmãos que têm a pele clara, que são por parte de pai, mas ali na minha família todo mundo é preto e a gente não falava sobre isso, já que todo mundo vive nessa rotina de estudar, trabalhar. trabalhar e trabalhar. Quando eu chego aqui em São João del-Rev. eu começo a me deparar com várias questões que não tinha percebido. Por exemplo, no Estado de São Paulo, eu não morava dentro da periferia, então, a região onde eu morava e a escola onde eu estudava tinham muitas pessoas brancas. Quando eu chego aqui, na primeira ligação que fiz para a minha mãe, falei: "caramba, mãe, aqui tem preto para caralho". Tinha muito preto e eu não estava acostumada a ver, a não ser os da minha família. Ela: "que legal". Isso na rua, só que quando eu entro para a academia, realmente não tem preto dentro da universidade. Aqui

é uma universidade federal. Isso me dá um susto, mas eu também levo um tempo para perceber isso. Eu falei: "nossa, eu chego dentro da universidade, cadê os pretos? Não tem preto". E aí, guando eu percebo isso, eu começo a estudar, eu começo a entender um pouco como vai funcionar o racismo, porque eu não entendia até os meus 23 anos. Em São Paulo a gente costuma – pelo menos na minha região - mascarar isso muito bem. Aqui, dentro da universidade, não tem essa máscara, você vê o racismo nu e cru. Eu caí em certas situações que eu nunca tinha caído, como a negra agressiva, eu nunca tinha ouvido isso em São Paulo, agui foi o que eu mais ouvi dentro da universidade. E, apesar de eu ser direta, eu não sou uma pessoa encrenqueira; não deixo passar as coisas, mas não sou uma pessoa que fica provocando e cacando. E fui colocada em situações que eu não me imaginava, por conta da cor, e, até então, eu me imaginava meio invencível. A partir dos estudos, eu comecei a ver: "opa, não sou tão invencível assim". E quando o Marcos Vinícius<sup>1</sup> morreu... Fle levava a vida mais ou menos como eu levava: era um menino que estava estudando, estava indo para a escola, não estava fazendo nada. E aí ele é assassinado e marginalizado. Foi um caso muito chocante.

Os amigos, a família agiram muito rápido, para não criminalizarem ele, mas o que vimos foi: morreu dentro da periferia, é bandido, Foi bem na época que eu estava lendo o Genocídio do negro brasileiro, do Abdias Nascimento, e o Racismo estrutural, do Silvio Almeida, então eu pude comparar essa realidade, e foi muito forte isso para mim, porque eu tinha acabado de chegar de mobilidade acadêmica, eu vindo da UFMG, e lá é um ambiente extremamente racista, muito esquisito. Então, essa diferença de classe e raca estava muito latente quando eu vi o assassinato do Marcos. Figuei muito incomodada com a situação, e falei: "nossa, preciso falar sobre isso, porque antes eu tinha uma viseira". Eu estava conversando, inclusive, com uma prima minha, que agora está morando nos Estados Unidos com o marido dela, e aí eu estava falando para ela sobre a minha pesquisa de iniciação científica, e ela falou assim: "nossa, mas ainda existe racismo no Brasil? Eu achei que ruim mesmo era aqui nos Estados Unidos, porque teve mais enfrentamento". Eu respondi: "nossa, tem!". Ela é mais velha que eu pelo menos uns 7, 8 anos, e ela não tinha enxergado isso até o final do ano passado, que foi quando eu conversei com ela, explicando a minha pesquisa. E completei: "nossa, a gente passou mesmo despercebido por isso". Não que ela não tenha sofrido, sofreu para caramba, mas não conseguiu reconhecer que isso estava dentro da estrutura.

A MINHA FAMÍLIA É TODA NEGRA, DENTRO DA MINHA CASA. EU TENHO IRMÃOS QUE TÊM A PELE CLARA, QUE SÃO POR PARTE DE PAI, MAS ALI NA MINHA FAMÍLIA TODO MUNDO É PRETO E A GENTE NÃO FALAVA SOBRE ISSO, JÁ QUE TODO MUNDO VIVE NESSA ROTINA DE ESTUDAR, TRABALHAR, TRABALHAR E TRABALHAR.

DANIEL Só em pensar, além da vivência individual, que é estrutural, é outro salto, a gente entende: "caraca, o Brasil viveu a maior escravidão do planeta", eu não tinha ideia disso quando eu estudei na escola, nem quando comecei a trabalhar com a Frente 3 de Fevereiro. A noção de que o Brasil recebeu quase metade dos povos escravizados da África, que tivemos dez vezes mais escravizados do que nos Estados Unidos. Então a nossa sociedade está baseada nisso. É tão eficiente o discurso de democracia racial que impera a afirmação de que não existe racismo no Brasil.

LUCIMÉLIA ROMÃO É muito doido isso.

<sup>1</sup> http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/ noticia/2018-06/familia-acusa-policia-pela-morte-demarcos-vinicius-na-mare

DANIEL Como você, diante de todo esse incômodo no corpo, na mente, nas percepções... chega a esse formato do "Mil Litros de Preto"? Ou seja, como aciona a inteligência estética, a inteligência conceitual para chegar à obra?

LUCIMÉLIA ROMÃO Quando eu estava fazendo essa pesquisa, abriu um edital aqui da universidade, que é um edital de artes visuais. Eu tinha feito uma performance anterior, que se chamava Marcos, no momento que ele morreu. Aqui tem um mezanino na sala de teatro, então era uma estrutura que contava com um balde pendurado em cima com um líquido vermelho descendo e eu lá embaixo sentada em uma cadeira, e um amigo meu raspava minha cabeça e escrevia o nome dele nela e eu deixava até o nome sumir. Levou, mais ou menos, uns quinze dias para sumir, que é, mais ou menos, o tempo que o homicídio policial some também da mídia.

Continuei pensando na estrutura do balde, porque esse edital exigia apresentar a performance e manter uma instalação dentro do centro cultural. Então, ou eu ficaria indo lá todo dia, o que não dava, ou criava uma instalação. Um professor meu me falou: "eu vi um trabalho que disparavam tiros; a cada 23 minutos morria um jovem negro e essa pessoa dava um tiro, a gente ouvia o som do tiro para marcar o tempo". Eu fui olhar no mapa da violência de 2017 e falava que a cada 25 minutos estava morrendo um jovem negro. Se a cada 25 minutos morre um jovem negro, isso é muita gente. Fiquei pensando um pouco sobre

isso. Eu tenho uma amiga que é da biologia, a Lili, e ela resolve minha vida em guestões matemáticas, aí eu falei para ela: "Liliane, quanto sangue, mais ou menos, tem no corpo de uma pessoa?". Ela falou: "tem, em média, sete litros". Em quanto tempo eu encheria uma piscina com esse sangue? A gente fez o cálculo juntas e ela falou: "precisamente, cinquenta e nove horas". Para entender melhor sobre isso, a ideia de materializar faz com que as pessoas tenham a noção da violência. Porque eu sempre soube que a polícia matava preto e pobre, não é uma novidade para mim. Só que não conseguimos entender isso, como isso acontece. Porque guando eu entendo as coisas do racismo eu fico chorosa, fico dolorida, e acho que não posso ficar assim. Tenho que expurgar isso. A ideia é dividir a dor que a gente tem, porque se sento, fico vendo, fico lendo, se eu não expurgar, o máximo que vai me acontecer é um câncer, uma depressão, alguma coisa do tipo... Eu fui pesquisar na internet e me deparei com as Mães de Maio: "meu Deus, esse negócio é muito triste". Não é que eu quero que todo mundo sinta a dor que elas sentiram e o medo que eu tenho... eu já não quero mais por filho no mundo, eu desisti quando eu comecei a ver isso. Mas se mais pessoas percebem isso, a gente consegue compartilhar essa dor e não fica tão pesado. Eu fazia isso, e me inscrevi num edital e fui aprovada. Eu fui pedir patrocínio, porque não tinha dinheiro para fazer a performance e o edital só pagava depois. Peguei o projeto, imprimi, levei todo o material numa pasta

e fui bater nas portas para pedir patrocínio. A primeira foi o Café Soberano, é uma empresa que faz café agui em São João del-Rei. Uma das donas que me atendeu. Eu falava para ela da situação e ela ia arregalando o olho: "meu Deus, explica de novo, morre a cada 25...". Falei: "... consegui nome de criança de até dois anos de idade". O que uma criança de 5 anos fez para ser assassinada pela polícia? Porque nada justifica assassinato, assassinato é assassinato. Quando alguém faz alguma coisa errada, socialmente, ela tem que ser punida; por exemplo, ser presa, fazer algum trabalho social... Agora, não tem como você falar que uma criança de cinco anos está associada com o tráfico. Aí eu percebi que as pessoas começavam a entender mesmo sobre o que era isso, que era a partir da ação.

EU FUI OLHAR NO MAPA DA
VIOLÊNCIA DE 2017 E FALAVA
QUE A CADA 25 MINUTOS
ESTAVA MORRENDO UM JOVEM
NEGRO. SE A CADA 25 MINUTOS
MORRE UM JOVEM NEGRO,
ISSO É MUITA GENTE

Cheguei nesse formato do balde com a piscina. Antes, eu gueria uma estrutura que eu pudesse amarrar os baldes, foi a minha primeira ideia, e eu subiria os baldes em vez de virá-los, só que era uma engenharia muito complexa. Gastei mais um tempo pensando em uma coisa mais simples, que era eu mesma virar os baldes no chão. Porque também dá ideia de cemitério, se eles estão no chão, em vez de pendurados, sem contato com a terra, fica uma coisa flutuando. eu chego em outro signo. A piscina sempre fica no centro e os baldes pelo espaço. Uma coisa muito legal que me aconteceu na primeira vez que eu fiz essa performance foi que eu falei para a minha mãe: "mãe, fui aprovada em um edital e vou fazer uma performance". Ela tinha acabado de se aposentar e respondeu: "se você conseguir passagem para mim – dessas passagens de idoso -, eu vou assistir você". Fiz um corre para conseguir a passagem para ela e para minha tia. Quando ela chegou aqui em casa, na semana da performance, eu falei: "olha, mãe, as meninas vão ficar com a senhora – porque minha mãe tem 61 anos e minha tia tem 69. Vocês vão lá para o espaço, que é relativamente longe, e quando for à noite vocês vêm e as meninas ficam aqui com vocês. vão dar comida e tudo mais". Minha mãe falou: "não, eu guero assistir lá, eu guero ficar lá com você". Eu falei: "não. mãe. vão ser 60 horas. eu vou dormir lá, vou ficar os três dias lá". Ela falou: "mas eu vim para assistir você, eu vou ficar lá com você". Fu convivo com a minha mãe faz 30. anos, não vai adiantar eu falar para ela ficar em

casa que ela não vai ficar. Vamos montar um QG para ela ficar lá. Ela e a minha tia foram para o centro cultural comigo. Eu coloquei o colchão delas lá e o meu ficou no espaço mesmo, e elas ficaram comigo na performance durante os três dias. Chegava a noite, uma dormia e a outra ficava comigo. Então, eu não fiquei sozinha em nenhum momento e pareceu mesmo uma coisa de velar essas pessoas.

DANIEL Fantástico. Tem vários pontos que você coloca. Primeiro, essa relação familiar, a importância desse trabalho de cura tem a ver, também, com o nível familiar, que é um processo que a arte possibilita, que nenhuma outra terapia possibilita. É como se você inventasse a sua cura em relação a isso; é você não adoecer com a situação que é de um adoecimento social. O Brasil está num processo de adoecimento social evidente, então é muito potente ver esses paralelos. Agora, falando também sobre essa questão de corporificar esse massacre, esse extermínio... pensando sobre essa questão da escala, como você vê isso, partindo de uma escala individualizada. em que você fazia performance fechada, dentro de um espaço de uma instituição, para essa transferência de um novo trabalho, que agora acontece num espaço público e com a participação das Mães de Maio?

**LUCIMÉLIA ROMÃO** Então, eu fui um pouco megalomaníaca, mas eu acho que, quando falamos de temas reais na arte, quando a gente não está fazendo arte pela arte, todo mínimo detalhe é muito importante. Essa performance, eu acho que não é só uma cura para mim. Eu a enxergo como uma cura social mesmo, todo mundo deve participar dela. Desde que eu a fiz, eu tinha o intuito de chamar mais pessoas para participar. Eu não enxerguei tão longe quanto essa mostra enxergou, de convidar as Mães de Maio para fazer, comigo, a performance. Acho que esse foi, para mim, o maior presente, de tê-las fazendo comigo. Não sei se eu não me achava capaz, mas eu não consegui pensar nessa possibilidade. Quando eu fiz pela primeira vez. eu falei: "nossa, seria interessante se tivesse alguma mãe aqui", antes da minha mãe chegar. Eu até cheguei a chamá-las para assistir quando eu apresentei em São Paulo em julho, mas não tive resposta.

Mas essa coisa de cura social, de fazer isso numa escala grande para que mais pessoas pudessem perceber essa realidade, que acontece, que a gente sabe, mas não entende a dimensão... A performance, nesse tamanho, seria impossível eu fazer sozinha, até dá, mas levaria muitos dias. Três dias já foi bastante exaustivo. Para cinco horas, eu precisaria de mais três pessoas fazendo comigo. Então, essa escala me ultrapassa, ela me atravessa.

DANIEL Esse processo de cura é individualizado, mas é transferido para o outro também, essa que é uma potência da arte mesmo. Quando a gente trabalha isso, trabalhamos sempre num sentido coletivo, sempre no sentido de uma coletividade que é ultrapassada e que pode

viajar por esse trabalho também, fazendo um processo de cura. E as Mães de Maio agregam uma camada ao núcleo duro do trabalho. Novas camadas vão sendo adicionadas: o espaço público; a ideia de ser no meio de uma praça, de ter um mastro com bandeira do Brasil; de ter as Mães de Maio... cada camada vai dando mais densidade e sentido ao trabalho.

LUCIMÉLIA ROMÃO É legal fazê-la nessa escala, porque quando eu a faço no formato de meia hora, as pessoas ficam muito agoniadas. Elas vêm, elas ficam agoniadíssimas, porque é morte atrás de morte. Então, quando se dá a possibilidade de a pessoa fazer isso também, eu deixo ela expurgar. Quando eu a faço nessa escala, em que a pessoa também pode virar o balde junto comigo, ela sente isso e ela também despeja. Sem contar que as Mães de Maio...

Eu converso com a Débora Silva e ela vai falando o que as Mães estão achando, eu achei fantástico. Porque elas ficaram muito felizes com a ideia de poder fazer a performance.

DANIEL A Débora, como vi em vários debates que participei com ela, acredita que é a partir das Mães que vai vir uma revolução. As Mães vão parir um outro país, como ela fala.

**LUCIMÉLIA ROMÃO** Mas é, não tenho dúvida de que seja isso, porque a partir do momento que ela muda, que ela mexe a estrutura, tudo mexe, não tem como. Tem uma mãe que perdeu o filho faz um mês e essa mãe não estava levantando da cama. Sei que uma das mães abdicou do cachê para que a lara – que é essa mãe que acabou de ter o filho assassinado – pudesse participar. Porque quando ela falou da performance para a Iara, ela se animou e quis participar e saiu da cama para fazer a ação. A Miriam, que teve três filhos assassinados, falou que dava o cachê para ela. Olha, essa é a ação de impulsionar uma outra mãe, falar "olha, vamos juntas!". O que a gente está fazendo com a nossa sociedade? Por que a gente sabe como cuidar do nosso? Não sei se sabe, mas a gente tem uma noção do que queremos para nós, para os nossos, mas que noção você tem para os outros, para os filhos dos outros? A gente sabe que não quer o nosso filho morto, mas a gente pensa que não quer o filho do outro morto? Porque a polícia só mata porque ninguém faz nada. Se a polícia matasse um jovem negro e a cidade inteira, o Brasil inteiro parasse, a polícia não matava, só que: "ah, morreu o filho dela, não morreu o meu, então isso não é problema".

DANIEL Sim, a naturalização da violência é a principal ferramenta do conservadorismo, de conservar as coisas como estão.

**LUCIMÉLIA ROMÃO** É, e aí eu acho que o problema maior é a gente não pensar na realidade do outro. Quando eu penso no "Mil Litros", eu não penso no "Mil Litros" fazendo só arte, eu penso no "Mil Litros" como tática de guerra.













MIL LITROS DE PRETO: O LARGO ESTÁ CHEIO Luciméia Romão; 2019 Fotografia: André Velozo Largo da Batata, SP



# PROJETO MATILHA | FAFI PRADO E PEDRO GUIMARÃES Puxadinho



Radicado em São Paulo, o **PROJETO MATILHA** é um coletivo dedicado a ações artísticas em espaços públicos, com foco na construção de experiências relacionais. O público é convidado a participar somando depoimentos pessoais e estados afetivos às temáticas propostas.

Neste projeto, compartilham a concepção Fafi Prado, criadora do coletivo, e Pedro Guimarães.

# AS PLANTAS ESTÃO PRESENTES, ESSE ESPAÇO TAMBÉM COMO UM LUGAR ONDE SE CELEBRA, ONDE SE SENTA EM RODA, UM ESPAÇO PARA DIÁLOGO.

FAFI PRADO atua como performer e artista educadora. É formada em Dança pela Escola Klauss Vianna, em Comunicação Social pela FAAP-SP e é pós-graduada pelo CEUMA/USP em Linguagens da Arte. Realizou trabalhos autorais em performance e videoarte. Fundou o grupo de criação coletiva Cia.Cachorra, que posteriormente passou a denominar-se Projeto Matilha, tendo realizado importantes trabalhos de intervenção urbana, entre eles "Liberte-se"; "Zona de Poesia Árida" e o projeto audiovisual "Cubo" (CCBB-SP), circulando por festivais no Brasil e na América Latina. Participou como artista brasileira da residência artística Vheículo SUR, itinerando por países da América Latina e Europa (Chile, França e Alemanha). Atualmente é articuladora artístico-pedagógica do Programa de Iniciação Artística (PIÁ) da Secretaria Municipal de Cultura e coordenadora do Projeto Matilha.

PEDRO GUIMARÃES atua como performer e educador. É graduado em História pela UNESP da cidade de Assis, em São Paulo, Desde 1989 atua como professor e educador social em escolas públicas e projetos socioeducativos, além de participar de coletivos de criação artística na cidade de São Paulo, Como performer atuou em trabalhos diversos como "Zona de Ação" (Sesc) e o projeto audiovisual "Cubo" (CCBB-SP). É integrante e cofundador da Frente 3 de Fevereiro, grupo de pesquisa e criação artística acerca do racismo na sociedade, tendo participado com o grupo de diversos festivais e mostras no Brasil e na Alemanha. É autor da obra de literatura expandida "Cachorrio" e coautor de "Transcendentidade", intervenção artística junto ao Projeto Matilha.

### **CONVERSA**

DANIEL LIMA Quais são os desafios de construção conceitual e técnica do "Puxadinho"?

FAFI PRADO Então, eu penso assim: bem difícil, porque como a gente vai tratar de um assunto tão amplo e genérico, que é história do Brasil da perspectiva escolarizante, uma vez que nós todos fomos educados por essas imagens e narrativas? Como é que pegamos uma coisa tão grande e transformamos num jogo que seja de síntese, entende? Como é que se faz síntese com essas palavras com todo o significado que está atribuído? E como isso vive no imaginário das pessoas? É uma brincadeira também. Dá para a gente inverter, ainda que poeticamente, essa educação, esse modo, essa narrativa, esse discurso passado para nós? Já que ele está na gente! Então nos arriscamos a falar. Porque queríamos começar falando desde a colonização.

PEDRO GUIMARÃES Para mim, o constitutivo é a colonização. Não conseguimos avançar do que nos foi dado durante a colonização. Tanto é que hoje todo mundo está falando em descolonização. O que a gente está vivendo politicamente não é a recolonização do país? Até em termos mundiais, toda essa onda de fundamentalismo, de conservadorismo que está tomando, que tomou conta do mundo, está muito ligada à relação internacional que havia entre as metrópoles e as colônias.

Achamos que conseguimos desmembrar isso, nos libertar disso, e estamos vendo que não. Que o colonizador volta, põe suas unhas de fora novamente e diz: "Quem manda aqui sou eu, os interesses, os meus interesses, estão acima dos de vocês".

Bom, a princípio o que eu havia pensado? Oue essa pergunta disparadora, esse espelho para o qual a pessoa vai olhar, que vai ter a imagem dela distorcida, que trouxesse somente as figuras desse período de maior crueldade do país. O período que é anterior ao humanismo, iluminismo, marxismo, onde tudo era pontuado por uma grande desumanidade que é: a apropriação da terra indígena, o africano sendo trazido para ser escravizado, o jesuíta vindo catequizar aculturando. Porque não viramos nem uma coisa, nem outra, somos somente aculturados. Porque a gente não tem nem a cultura europeia totalmente e também perdemos a cultura ameríndia e africana. Então, viramos esse limbo, que em grande parte é responsável por essa situação horrorosa que a gente vive desde o início.

Pensei, num primeiro momento, uma coisa que criasse um desconforto muito grande. Então, o que tem para buscar como identidade nesse espelho? Você olha para esse espelho, o que você vê? O que você vê nesse espelho? Você vê quem? Você vê: o índio, o português, o negro, o senhor de terra, o jesuíta e o bandeirante.

Mas vocês me chamaram a atenção: "E a figura feminina?", então chegamos num consenso: a gente abre isso para um período posterior que é o período do fim da colonização. Do fim da colonização, período pós-ciclo do ouro, império e república para introduzir outras figuras como a esposa do senhor de terra, a parteira, a benzedeira...

**FAFI PRADO** Começam a surgir essas figuras específicas na sociedade ali, na organização.

**PEDRO GUIMARÃES** Esse tipo de coisa, esse tipo de preocupação em um momento onde não há nenhum tipo de pensamento humanista, o que existe é o poder fálico, o poder patriarcal.

**FAFI PRADO** Patriarcal, as sociedades matriarcais já tinham também sido exterminadas.

PEDRO GUIMARÃES Então o que eu coloco é: do lado de fora do "Puxadinho" eu quero que o questionamento seja algo mais incômodo. A possibilidade de você mudar, de você criar uma narrativa utópica está no manifesto. É ali dentro, com as várias opções de sujeitos, que as pessoas vão ter com o jogo de dardos e com a reescrita. Mas do lado de fora, eu insisto, do lado de fora o impacto inicial tem que ser a partir desse incômodo mesmo, de não oferecer muitas opções, porque não houve muitas opções...

O QUE VOCÊ VÊ NESSE ESPELHO? VOCÊ VÊ QUEM? VOCÊ VÊ: O ÍNDIO, O PORTUGUÊS, O NEGRO, O SENHOR DE TERRA, O JESUÍTA E O BANDEIRANTE.

FAFI PRADO Inclusive o mito da miscigenação, da democracia racial já começa ali, quando tem essa ideia de: "Ah, não, a gente é tudo isso". Então pensamos em brincar com a palavra, colocar a palavra mestiço para justamente medir o quanto as pessoas correm para esse lugar, que de alguma forma é um conforto para aqueles que se consideram mestiços. Principalmente para as pessoas que não querem se dizer brancas ou negras.

**PEDRO GUIMARÃES** E para se dizerem não racistas também.

FAFI PRADO E não racistas, exatamente!

PEDRO GUIMARĀES O mestiço é confortável nesse sentido, porque quando a pessoa se declara mestiça e ela tem apreensão, ela tem domínio racional do que isso significa, eu respeito. Mas na maioria das vezes esses termos relacionados à mestiçagem são sempre subterfúgios que as pessoas usam para fugir do racismo mesmo que elas têm e não aceitam.

DANIEL Nesse sentido, mesmo as pessoas que têm essa racionalidade e que sabem se movimentar conceitualmente podem usar isso exatamente a seu favor, para não se sentirem parte de um sistema opressor, colocando um pé do outro lado.

**PEDRO GUIMARÃES** Se até essas pessoas podem usar nesse sentido, imagina os tantos outros...

DANIEL Só para contextualizar que a gente está falando então da parte cênica do "Puxadinho", que envolve tanto palavras quanto imagens para a sua constituição. Talvez aí a questão da escolha dessas palavras seia, pensando numa pretensão de síntese da história, quase fadada ao fracasso ou fadada ao autoritarismo, versões do Brasil impostas por esses livros de história. Talvez seja sempre uma escolha cartográfica, não é? Seja sempre uma escolha de alguns pontos que podem abrir ou fechar visões. E a história do Brasil carrega conceitos abertos que podem ser ressignificados. Estamos atrás desses conceitos o tempo todo, por exemplo: quilombo, Zumbi, cangaceiro, o que é imaginar o quilombo urbano. Ou seja, são conceitos históricos, mas que conseguem ser esgarçados para engolir outras realidades, assim como existem conceitos que reafirmam estereótipos e que não têm muita potência em ser ressignificados. É muito difícil você reconfigurar um termo que carrega uma violência e um rótulo. Então está em jogo a delicadeza dessa movimentação.

FAFI PRADO E a não continuidade da encenação da desgraça. É mudar, na verdade, a chave, entende? E não dizer: "Vou devolver isso", porque não é simples assim, é de uma complexidade muito maior do que apenas inverter os sujeitos das orações. Então que verbos são esses? Pensando em um futurismo afro-ameríndio...

PEDRO GUIMARÃES Tupi Nagô.

FAFI PRADO Tupi Nagô, para o futuro. Se a gente fizesse esse exercício utópico e poético, principalmente, de um manifesto que também vai se escrevendo, mas ao mesmo tempo é um exercício enquanto ele acontece. Por quê? É nesse momento que a gente precisa mais desse comprometimento histórico, das pessoas se vendo nesses livros de história, para recontar algo que não é mais aquilo que já esgotou. No sentido que dessa matriz a gente não consegue mais extrair uma imaginação política.

DANIEL Exatamente, uma imaginação política. Pensando na ideia de manifesto, que foi uma provocação que fiz na proposta da Mostra, a gente sabe que ele é datado historicamente, e que era uma afirmação de homens brancos sobre a vanguarda do mundo, sobre a ideia do futuro do mundo. Mas como provocação vemos que ele foi utilizado nas últimas décadas, desde Dogma Feijoada, Dogma 95, Black Panthers... Quer dizer, recuperam a ideia de quando existe uma necessidade da palavra afirmar. Ser mais do que um raciocínio, ela é uma acão que tem

a ver com essa ideia da escolha dos verbos, que é tão interessante. Mais do que adjetivos e advérbios, verbos constituem ações. Como a ideia de manifesto alimentou a concepção do "Puxadinho"?

FAFI PRADO Eu via mais como uma ideia para um livro. O que seria um livro escrito nessa costura? Porque pode vir uma pessoa que escreva uma frase totalmente literal, que entenda dessa maneira o manifesto. Eu tenho liberdade para escrever, e vou escrever o que eu acho que é. E a outra vem e escreve um rabisco, outra vem, e vem uma criança, e vem um historiador... Então, que escrita é essa? Mas agora, nessa altura do processo, também me pergunto se a palavra escrita, se esse domínio da língua portuguesa, também não é uma forma de recolonizar, não é? Dizer: "Escreve num livro!".

É MUITO DIFÍCIL VOCÊ
RECONFIGURAR UM TERMO
QUE CARREGA UMA VIOLÊNCIA
E UM RÓTULO. ENTÃO ESTÁ
EM JOGO A DELICADEZA
DESSA MOVIMENTAÇÃO.

**PEDRO GUIMARÃES** É uma coisa que eu comentei com o Daniel há pouco, a maioria das pessoas não tem segurança na escrita.

**DANIEL** Exatamente, escrever de próprio punho? A proposta já está cortando grande parte do público.

PEDRO GUIMARÃES E as pessoas não saberem escrever não é somente culpa delas, porque o saber é dominar toda uma cultura que foi imposta, como cultura elevada, como cultura superior, como cultura bela... É difícil escrever. Na rua, a gente vai estar fazendo uma intervenção na rua, as pessoas vão ter dificuldade para escrever.

**FAFI PRADO** Quem é que escreve? Eu escrevo pelo outro, eu transcrevo o que o outro falou? Vão entrando todos esses conceitos, ou vira um livro de visita e você escreve livremente...

DANIEL A releitura que vocês fizeram em trabalhos anteriores também me leva a outra pergunta: como eles dialogam com essa nova criação? Aquela máquina de escrever, por exemplo, era uma mediação de releitura. Era claramente uma releitura.

**PEDRO GUIMARÃES** É, porque é impossível, eu não tenho a rapidez de escrivão, eu não consigo escrever na rapidez que a pessoa fala.

DANIEL E mesmo quando consegue, você estaria eliminando, na sua erudição, todas as práticas populares da fala e a tornando erudita, ou seja, colocando em "palavras corretas"...

**FAFI PRADO** A máquina de escrever é incrível porque ela é errorista mesmo, ela vai errando e você não consegue voltar, você põe aquele X em cima... Então tem uma materialidade.

DANIEL Daí a coisa da referência da máquina de escrever: um mundo arcaico, um mundo que não se usa mais e que vai perdendo o sentido, mas que é recuperado na brincadeira.

FAFI PRADO A nossa brincadeira, nos trabalhos anteriores, era a desse escritório poético, de pegar a burocracia e transformar em poesia. Então é sempre uma certidão poetizada, um certificado de doação de lembranças, um papel carbono. É um pouco esse imaginário do arcaico para o presente e essa temporalidade: "Senta, toma uma água, agora fala, conta", você precisa de tempo para isso. No baralho também, você senta, joga, depois você vai para um escritório. Houve lugares em que as pessoas em situação de rua perguntavam pra gente: "Aqui que tira o documento?", porque elas ouviam falar "certidão" e achavam que era um Poupatempo.

PEDRO GUIMARÃES Um cartório.

FAFI PRADO ...um cartório itinerante.

**PEDRO GUIMARÃES** E por mais que a gente dissesse que a certidão era falsa, que era uma certidão inventada, elas pediam: "Não, mas faz uma para mim porque a polícia pegou a minha e rasgou, a polícia pegou meus documentos e rasgou". Então a gente fazia certidões, e a nossa

certidão é completamente postiça, qualquer pessoa vê que é uma brincadeira. Mesmo assim as pessoas, principalmente o pessoal de rua, pegavam a certidão e guardavam como um documento. Aquelas duas meninas que pediram para a gente casá-las? Teve duas meninas que pediram uma certidão de casamento, elas vieram e a gente fez uma certidão. E a certidão que era de nascimento virou uma certidão de casamento. Fizemos e as meninas levaram superfelizes, e elas não eram moradoras de rua.

FAFI PRADO É, e era no Itaú Cultural, não era nem em um espaço público, já tinha um recorte. Muito disso eu acho que é uma continuação, acho que a questão identitária a gente continua provocando.

PEDRO GUIMARÃES É a questão identitária que a gente provoca desde o início. Estamos sempre perguntando a identidade das pessoas. A pergunta, seja de uma forma ou de outra. E isso acaba vindo, mesmo que a gente não pergunte de forma direta. As pessoas acabam revelando coisas, inclusive até esta é a razão da dificuldade que temos em filmar. A gente tem uma dificuldade muito grande em filmar porque vamos quebrar uma confiança estabelecida das pessoas para com a gente.

FAFI PRADO Quando a gente introduziu as plantas, essa intimidade também com a natureza, de ter a planta como um outro elemento, começa um lugar da cura. Imediatamente as pessoas também fazem uma

consulta energética ali, para algumas, espiritual. É de intimidade, é dessa escala relacional de um para um mesmo.

PEDRO GUIMARĀES A gente adoecia, sempre que a gente fazia, principalmente quando a gente fazia muito tempo, a gente sempre adoecia. Agora que a gente começou a fazer com as plantas não adoecemos mais. Porque pode parecer um grande delírio, uma coisa, enfim, mas a gente adoecia, durante o processo ou quando acabava.

**FAFI PRADO** Ainda que a gente não se envolvesse. Tem uma coisa que é da rua mesmo.

DANIEL Eu estava discutindo com a Lucimélia esse aspecto da cura no trabalho. Porque o trabalho dela vai envolver as Mães de Maio. tem toda a ideia dessa dor e dessa dor transformada. politizar a tristeza. E ela também fala sobre o adoecimento e como o processo performático catalisa uma espécie de cura coletiva. E não uma cura como uma resolução, "Estou curado", como um final feliz. Porque não tem, nos nossos processos nem na nossa sociedade vai ter esse final feliz. Mas como um processo em que, sim, você se recupera de certas dores, faz novas alianças afetivas, reconstrói certos caminhos psicológicos. Então em parte também é terapêutico. Como é que vocês pensam isso? Como vocês abrem os corpos dessas pessoas através de todos esses dispositivos e como fecham depois quando a pessoa vai sair?

# É A QUESTÃO IDENTITÁRIA QUE A GENTE PROVOCA DESDE O INÍCIO. ESTAMOS SEMPRE PERGUNTANDO A IDENTIDADE DAS PESSOAS.

**FAFI PRADO** A coisa do espaço, do puxadinho. quando a gente pensou era um grande terreiro, não é, Pedrão? A gente queria fazer uma mini mata, uma ambientação que fosse esse lugar que você já entra para sair transmutado e tal, como também um desejo. E aí, assim, as plantas estão presentes, esse espaço também como um lugar onde se celebra, onde se senta em roda. um espaço para diálogo. É um terreiro-escola. Estávamos muito inspirados no Pedagogia das Encruzilhadas, do Luiz Rufino, que é uma obra fantástica dentro da educação. De pensar, de retomar tudo isso, desde o Paulo Freire até o Milton Santos. Como é que a gente se reinventa numa educação partilhada? Porque ele traz isso, ele traz o elemento do Exu, do Orixá, da raiz Iorubá do Exu como essa possibilidade do brincante, do malasarte, de uma ginga como metodologia. É muito maravilhoso, porque isso é o que a gente vai ter em comum: um desejo dessa decolonidade, de recontar essas narrativas e de alternar esse narrador.

PROJETO MATILHA | FAFI PRADO E PEDRO GUIMARÃES ARTISTAS | 19













**PUXADINHO**Projeto Matilha; 2019
Fotografia: André Velozo
Largo da Batata, SP

PROJETO MATILHA | FAFI PRADO E PEDRO GUIMARÃES ARTISTAS | 21

### NAINE TERENA Prosperidade

# QUERIA MANIFESTAR A MINHA PROPOSTA, QUE SE DESENHA E QUE SE MATERIALIZA A PARTIR DA MANDALA, QUE É UMA MANDALA AERONAVE.



Curadora, educadora, artista e pesquisadora, vive e trabalha em Cuiabá-MT. É docente na Faculdade Católica de Mato Grosso e no Itaú Cultural, na Especialização em Gestão Cultural Contemporânea: da Ampliação do Repertório Poético à Construção de Equipes Colaborativas. Coordena o projeto de pesquisa Lab Gente, desenvolvido na UFMT, dentro do grupo de Pesquisas Multimundos Brasil (UFMT). O Aplicativo para ensino da língua Terena (2018), contemplado pelo Edital App para cultura – Ministério

da Cultura, está entre os projetos elaborados sob sua coordenação. Graduada em Comunicação Social, é mestre em Artes e doutora em educação, desenvolve trabalhos diversos, especialmente ligados aos movimentos sociais e minorias, dos quais é oriunda. Acompanha as ações do movimento indígena, sobretudo a produção de alimentos saudáveis, geração de renda dos povos indígenas, memória e resistência.

(+) www.oraculocomunica.wordpress.com

### **CONVERSA**

**DANIEL LIMA** Como o trabalho atual se relaciona com a história de outros trabalhos poéticos que você criou?

NAINE TERENA Ele se relaciona no sentido do percurso mesmo, da construção. Para mim, o percurso é bastante forte, porque se constitui sempre de algumas memórias ou de alguns pensamentos instintivos que me surgem, até visualmente mesmo; todos surgiram de algumas imagens que brotam na minha cabeça, mas que eu sei que tem uma relação com o que eu faço, com o que eu vivi e vivo no meu dia a dia em todos os planos. O viés ativista é algo que reconheço muito forte na trajetória, nessas construções. Então, acredito que o mais forte, talvez, seja a indagação sobre essa coisa do artista indígena: o que é? onde vai? onde se encaixa? E ele não se encaixa.

DANIEL Sim, vamos pensar sobre a figura do artista indígena. Como você elabora essa ideia de pensar fora da representação construída de um mundo branco sobre o que seria arte negra e arte indígena, e, sim, através da autorrepresentação e de uma representação contemporânea? Como você elabora essa ideia de artista indígena?

**NAINE** Então, Daniel, eu procuro não teorizar, não estou teorizando e não estou elaborando um local, uma categoria ou uma linha do tempo para essa figura entrar na história da arte. Acredito que esse não é o caminho, isso pode ser excludente, também, para outro tipo de produção indígena. Algo que aconteceu agora no curso que estou lecionando. Eu mostrei esse último desenho técnico da obra porque as pessoas estavam muito curiosas. Tem 38 alunos e eles gueriam ver e entender o que vou apresentar na Mostra. E falaram assim: "é uma hipermandala", e então, automaticamente, perguntaram: "mas o que é mandala na cultura indígena? O que tem a ver?". Eu falei: "não tem a ver". Uma outra pessoa se levantou e disse: "mas por que o artista branco pode fazer qualquer coisa e ninguém questiona o local identitário dele, e para o negro e o indígena existe sempre esse questionamento, se é ou se não é relacionado?".

Eu penso, também, que a gente não pode querer fazer muitos conceitos nesse momento, porque senão vamos colocar em algumas caixas que talvez não sejam necessárias. Por exemplo, tem artista indígena dessa arte que toma um pouco dessas ferramentas não indígenas, como a instalação, propriamente dita, que diz que a principal característica é o senso de ativismo.

DANIEL Eu fiz uma exposição como curador em 2017 que era só com artistas negros: mulheres, homens, artistas trans e de diferentes gerações. Chamava-se Agorα Somos Todxs Negrxs? E era exatamente essa aposta que você coloca: de que não existem, a priori, características que unificam essa produção, como num manual.

Mas permaneceria a hipótese de que, ao colocar todos juntos, existiriam elos, existiriam certas temáticas, certas formas de construir a obra e construir a perspectiva da obra, que seria interseccionada com a dos outros. E. de fato. quando eu coloquei todas as obras juntas, elas poderiam ter diferentes configurações, mudar a ordem facilmente, e, de fato, todas dialogavam com todas. Então, existia algo em comum que eu acho que tem a ver com a perspectiva mesmo, que é a ideia de ser uma perspectiva não hegemônica. Essa perspectiva que a gente constrói a partir da nossa própria visão. E, em parte, junto com a comissão julgadora desta Mostra 3M de Arte, a minha defesa do seu trabalho, assim como, de outros membros da comissão, era de que temos que trazer novas perspectivas, que alimentam novos mundos. Se a gente não fomentar novas perspectivas, não tem como alimentar a imaginação política, social, de novos mundos.

POR QUE O ARTISTA BRANCO PODE FAZER QUALQUER COISA E NINGUÉM QUESTIONA O LOCAL IDENTITÁRIO DELE NAINE É, porque também, a gente, quando faz a arte ativista, esfrega na cara do público algumas coisas. Minha obra é mais sublime desse ponto de vista, porque ela não está jogando uma coisa na sua cara, ela é leve, no sentido de estar te mostrando algumas coisas, mas eu não vou te bater com a obra. Então eu acho que essa perspectiva é de algo que está subjetivo, às vezes está subliminar, que não precisa dos elementos indígenas expostos ali para dizer que é um artista indígena ou é uma obra indígena.

Acredito que isso é algo para se pensar, não categorizar e dizer que é melhor ou que não é melhor, se o que foi feito há 1.500 anos é arte mais do que o que a gente está fazendo agora, mas que todas perpassam essa subjetividade, que é a nossa formação. Não essa formação hegemônica, que, embora a gente esteja dentro do sistema, conseguimos dar uma escapulida de algumas coisas, de alguns pensamentos.

DANIEL Dentro desse processo micropolítico de construção de uma subjetividade, que a gente expressa publicamente, através dos recursos estéticos, poéticos, terminamos carregando a nossa subjetividade. Quando esse processo é feito de maneira honesta consigo mesmo, termina carregando as nossas urgências, reflete e pode apresentar esse mundo que não está sendo visto, que foi historicamente

invisibilizado, silenciado, dentro da arte contemporânea, e dentro da cultura de uma forma mais ampla.

NAINE O artista indígena não deixou de ser durante esse tempo todo, só ficou invisível dentro de uma construção da história da arte, da crítica da arte, talvez. Essa produção mais tradicional, que é feita dentro das aldeias até hoje, sobreviveu, e isso é importante, ter sobrevivido, é um registro de resistência e arte ativismo total, só o fato de sobreviver.

E aí, a minha preocupação é sempre a de que a gente, que está se apropriando dessas outras linguagens, não abafe esse pessoal que está na base, a base que são as aldeias, que estão fazendo essa produção diária. Não podemos abafar isso. Eu não posso abafar isso.

DANIEL Exato, eu acho que é nessa linha, também, que eu penso e acredito que essa forma de ativismo é a sobrevivência mesmo. O nosso maior ativismo é estar vivos, não no sentido de sobreviver, no sentido de vida plena. É nesse sentido que o maior ativismo é lutar por essa vida plena, em que a gente tenha expressão — e que pode não ser, como você colocou, a principal expressão mundial, negra, indígena — mas é o ato de abrir o espaço, cotidianamente, fazer esse espaço ser potente e ser inclusivo da nossa própria história.

NAINE Sim, é por aí.

DANIEL Naine, deixa eu perguntar uma outra coisa, como equacionar o espaço público nessa obra? Na trajetória das suas obras, como equacionar a ideia de estar no espaço público, numa praça de uma das maiores metrópoles do mundo, a maior da América do Sul, pensando que, provavelmente, depois da primeira semana ou depois do primeiro dia, podem acontecer intervenções, interferências de várias espécies na obra que a gente não tem domínio? Como você vê essa interação com a cidade?

NAINE Então, em termos de construção mesmo, essa é a primeira grande obra que realizo. Embora eu tenha engavetado, tenha guardado várias grandes obras – a gente sabe que é muito difícil conseguir montar essas grandes obras em escala maior – é a primeira vez que eu estou conseguindo montar algo grande assim, embora o meu pensamento, das minhas obras. fosse sempre coisas grandes. E também foi a primeira vez que eu arrisquei construir algo nessa escala, porque eu vi o Largo como espaço ideal para arriscar. Então, acho que vislumbrei essa importância do local e o encaixe da obra nele. A gente vai ter um termômetro de como as pessoas vão perceber a obra. Assim, se danificarem, vamos ter um termômetro do porquê, ou, se as pessoas interferirem, também teremos um termômetro do porquê elas se sentiram à vontade para interferir naquilo.

Não me preocupo com o quanto vai interferir na obra, porque, para mim, vai ser um termômetro do nosso momento atual e do que está sendo O ARTISTA INDÍGENA NÃO DEIXOU DE SER DURANTE ESSE TEMPO TODO, SÓ FICOU INVISÍVEL DENTRO DE UMA CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA ARTE, DA CRÍTICA DA ARTE, TALVEZ.

possível nessas relações que se constroem nesse grande espaço público. Precisamos saber e precisamos ter uma maneira de medir isso. Quantas pessoas vão chegar perto e vão, positiva ou negativamente, interferir, porque isso reflete o nosso estado; a mim, me parece que vai refletir, um pouquinho, nosso estado de humanidade, de convivência, que a gente tira de dentro da nossa casa e leva para o espaço público.

DANIEL Fantástico. Eu acho que é isso mesmo, essa interação, como você falou, um termômetro do quão destrutiva ou construtiva pode ser essa relação, o quão violenta pode essa intervenção, ou acolhedora. A gente, às vezes, imagina que tem essa força destruidora, mas, na verdade, podem ser forças construtivas que ajudam a trazer mais camadas de sentido para dentro da obra. Sobre isso, como você equaciona essa proposição de "prosperidade", título da obra e o atual momento do Brasil? Colocar a obra no espaço público, exatamente com os livros, com as cartas, com as sementes...

NAINE É muito tenso, é uma linha muito fina entre o que sou eu, o que é o outro e o que eu proporciono. Mas eu coloquei na obra o que, para mim, foi próspero, foi muito sincero. Desde as relações com os livros, principalmente, eles foram muito prósperos para mim, principalmente em relação às pessoas que me proporcionaram ter acesso a eles. Então, é uma relação que não é uma ciranda, não é um abraço, é o livro, porque a gente está tendo muito, também, esse discurso da empatia pelo toque, mas eu acho que eu tenho uma empatia pela obra, porque elas me foram oferecidas por pessoas que me deram o toque, entende?

DANIEL E nesse momento do Brasil, que pulsa uma força de morte muito grande, um certo adoecimento, que não é só da ascensão de uma direita radical e fascista, é um processo que, na verdade, vem de mais de uma década. Vivemos num dos países que mais toma antidepressivos do mundo. São Paulo é a cidade que mais toma remédios desse tipo em todo o mundo, ou seja, é uma ascensão dessa pulsão de morte, que tenta ser controlada de qualquer forma. Também a pulsão de morte de assassinatos, e que tem a ver, também, com a pulsão de morte de suicídios. E como, nessa lógica, demonizar o livro, demonizar a agricultura familiar, demonizar a ideia de comunidades, de território indígena, de território quilombola, de comunidades tradicionais faz parte de um mesmo quadro, faz parte de uma mesma lógica?

NAINE Sim, porque daí vira uma subhumanidade que não vale para essa humanidade que domina, e eu acho que prosperidade é a gente saber de onde a gente veio e manter isso numa linha de equilíbrio mental, porque senão a gente vira só massa de manobra, ou vira só mão de obra.

DANIEL Exatamente, uma mão de obra não só desqualificada, mas desumanizada, colocada nesse aspecto da sobrevivência; damos o mínimo para sobreviver e não para viver e ter a sua plenitude dentro dessa passagem na Terra.

#### NAINE Sim.

**DANIEL** Naine, a ideia do manifesto aparece na proposição do edital, uma proposição curatorial, no sentido de uma provocação, a gente sabe que os manifestos são datados historicamente, final do século XIX, começo do século XX, criados por uma centralidade europeia, masculina, branca, mas que acreditava ser a ponta de lança da história e ser o futuro da humanidade, se propunham a futuro da humanidade. Mas, nas últimas décadas. mesmo em meados do século XX em diante, essa ideia dos manifestos retorna com força para dar voz a grupos minorizados e para dizer "não". O que eu acho interessante do manifesto é essa perspectiva, essa característica de ser uma fala que é ação, uma fala que não se pretende dentro de uma frieza da racionalidade, mas, sim, chama a ação. E, nesse sentido, cada vez mais, a nossa humanidade,

com todas essas pulsões de morte, precisa dizer não e precisa de expressões nesse sentido. E aí eu te pergunto: como esse conceito, essa ideia do manifesto pôde provocar a construção do projeto para a nossa exposição?

**NAINE** Eu acho que estamos categorizados nessa periferia de pensamento de mundo. A gente tem uma proposição, um manifesto para a vida. Eu te falei que quando eu li o edital pensei: "eu guero me inscrever". Era justamente por isso, queria manifestar a minha proposta, que se desenha e que se materializa a partir da mandala, que é uma mandala aeronave, como eu fico falando para vocês o tempo todo, ela é uma nave espacial. É muito forte para mim que ela é uma nave espacial, justamente por esse ocultismo que a gente tem com os extraterrenos, de que eles são outros, são outros seres. Esses outros seres que não temos deixado chegar perto da gente, e esses outros seres somos nós. Assim, o manifesto, em si, da obra é isso: falar que temos outras possibilidades de pensamento e de uma autonomia de quem está dentro dos seus territórios e quer viver com essa autonomia. E para guem está fora desses territórios, quem está nesse grande território, numa cidade como São Paulo, é de que precisa, também, tomar a rédea desse mundo possível, individual e coletivo.











PROSPERIDADE Naine Terena; 2019 Fotografia: André Velozo Largo da Batata, SP

# MINIMUM | DAVID DA PAZ E PATRÍCIA PASSOS

Monolítico Mnemônico



Dupla formada por David da Paz e Patrícia Passos. Seus trabalhos são fruto das intersecções entre corpo, arte, espaço, novas e velhas tecnologias, ciências e nomadismos, cultivando uma sensibilidade voltada à escuta, à preservação e à ativação da história oral.

## O QUE NOSSA CAIXINHA DE DIÁLOGOS VAI DIZER? Quais são as possibilidades de conversa que ela vai permitir?

PATRÍCIA PASSOS vive em Fortaleza-CE, trabalha na cidade e em São Paulo-SP. É arquiteta, mestre em Arquitetura, Artes e Espaços Efêmeros pela Universidade Politécnica da Catalunha e pós-graduada em Design de Interiores pelo Senac São Paulo. Dedica-se a projetos de direção de arte e cenografia voltados ao teatro, ao cinema, à televisão e a instalações em espaços públicos. Em 2015 foi contemplada com a residência artística do MIS de São Paulo, com o projeto da instalação sonora Indentifo-meXENO. De 2008 a 2010 integrou o coletivo Sudacas, em Barcelona, realizando instalações nos espaços públicos da cidade. Estuda e pesquisa antropologia visual.

(+) http://oitopassos6.wix.com/setdesigner>.

DAVID DA PAZ vive e trabalha em Fortaleza-CE. É artista, educador, analista e desenvolvedor de sistemas. Trabalha com creative coding e usa a programação de computadores como uma disciplina criativa para gerar sons, imagens, animações e criar instalações artísticas e interfaces interativas. Já desenvolveu inúmeras experiências artísticas e educativas em suas incursões por diferentes cidades. Atualmente, coordena o Jardim Lab., laboratório maker e de tecnologia educacional, onde além de diversas práticas com cultura digital e aberta, ministra aulas de smart city, internet das coisas, robótica e dispositivos móveis.

(+) https://www.medialab-prado.es/personal/david-da-paz>.

### **CONVERSA**

DANIEL LIMA Gostaria de perguntar, primeiro, sobre a criação da dupla MINIMUM: como ela se formou? Qual é a ideia do coletivo MINIMUM?

**DAVID DA PAZ** Foi bem um encontro mesmo. A Patrícia viu os projetos que eu estou fazendo e soube do edital, e a gente começou essa conversa.

**PATRÍCIA PASSOS** A gente pesquisava coisas separados, mas eu sempre estava antenada nas pesquisas que ele desenvolvia. Eu vi esse edital e troquei ideia com ele para a gente fazer uma coisa juntos.

**DAVID DA PAZ** Então, a gente não é bem um coletivo nesse sentido. Na realidade, a gente se formou como um coletivo a partir desse projeto. Então, no projeto a gente teve oportunidade de pensar nessa relação do estudo do espaço, que a Patrícia tem, da arquitetura.

**PATRÍCIA PASSOS** Da escuta. A gente tem isso da escuta, e juntar com os recursos tecnológicos. A escuta do outro transformandose em linguagem tecnológica.

**DAVID DA PAZ** E o MINIMUM, esse nome surgiu porque a gente uma hora falou: "e agora, o nome?". Eu já vinha usando. Talvez escolhemos porque já tinha uma história, porque eu já vinha usando esse nome quando desenvolvia alguma coisa relacionada a essas novas tecnologias e à arte. Mas a pesquisa é a mesma, a relação

entre esses novos modos de comunicação, que a galera vai desenvolvendo através das tecnologias, e como isso também pode gerar outras sensibilidades num espaço público.

PATRÍCIA PASSOS A interatividade. Fomos bem para esse lado da interatividade, uma forma de resgatar a escuta, o diálogo. Você está dialogando com um sistema tecnológico, mas tem uma coisa por trás, tem pessoas que foram ouvidas, que tiveram expressão, e a gente transformou isso nesse lugar da tecnologia.

DAVID DA PAZ Eu gosto de dizer que a tecnologia nem é boa, nem é má, mas também não é neutra. Então, a gente tem uma escolha que é, por exemplo, gerar um tipo de inteligência artificial baseada em direitos humanos, baseada em poesia, baseada em valores humanos que, diante das políticas atuais, a gente vê que estão sendo confrontadas. Então, tem uma escolha, um direcionamento, uma postura também política ao utilizar essas tecnologias. Então, a gente está minerando dados para fazer uma política que vá contra essa maré também de terror que está acontecendo no Brasil, desses governantes atuais. Quer dizer, a política partidária sempre foi isso, mas não vamos entrar nessa.

**DANIEL** Mas a gente pode pensar essa ideia de descolonizar a tecnologia. A tecnologia que,

A GENTE TEM ISSO DA ESCUTA, E JUNTAR COM OS RECURSOS TECNOLÓGICOS. A ESCUTA DO OUTRO TRANSFORMANDO-SE EM LINGUAGEM TECNOLÓGICA.

muitas vezes, serve para manter um sistema de exploração, controle, opressão – como você falou, essa ideia de minerar dados. Hoje em dia, a mineração desses dados pessoais talvez seja o commodity mais valioso de todos: informação sobre as pessoas permite o controle de política, do comportamento de consumo e assim vai. Como vocês pensam essa ideia de descolonizar a tecnologia? A gente poderia usar um termo como esse?

DAVID DA PAZ Eu creio que sim, eu acredito nisso também. Se você pensar, por exemplo, quando você usa um GPS, o GPS foi utilizado para guerra, enquanto você está usando para ajudar a encontrar água numa travessia México-Estados Unidos... Então é um tipo de guerra ainda, mas jogada pelo outro lado, não só pelas significações dominantes. Você está gerando outras significações também, que vão permitir outras comunicações ou gerar embates. Quando eu penso tecnologia e arte, esse é um fator importante, pensar: quais são essas...

**PATRÍCIA PASSOS** ...milhões de possibilidades, não é?

**DAVID DA PAZ** E acaba gerando também outros circuitos, outras economias, que, de fato, descolonizam essas significações dominantes.

DANIEL Aproveito para perguntar sobre as nossas contranarrativas a essas significações dominantes. Conheço o David desde o projeto Copas, no qual trabalhamos. Um projeto que pensou a alteração das cidades para o projeto dominante que era a Copa do Mundo. Nos encontramos pensando sobre, exatamente, esses desvios a narrativas dominantes. A minha pergunta é: como esse trabalho, do "Monolítico", se relaciona com os trabalhos anteriores que vocês desenvolveram?

DAVID DA PAZ Já tem alguns anos que eu venho trabalhando com essas ideias de narrativas, narrativas sensoriais, narrativas não lineares. Então, como eu já tive essa questão da escolha, essa possibilidade de falar, de ver o mundo, de praticar sutilezas e trazer através de narrativas das quais não domino a matriz interpretativa. Então, para mim, tudo isso é política. Quando você não escolhe exatamente como o público deve pensar, mas só lança... Acho que este trabalho se relaciona bastante com essas trajetórias. Quando eu fui para o Copas, eu fui como coletivo Curto Circuito. Com o coletivo

Curto Circuito foram dez anos de arte urbana, de intervenção urbana, sempre pensando um modo de ver mais anarquista. Esses parâmetros, em cada trabalho, sempre estiveram presentes. Quando a gente estava fazendo o edital, fizemos uma pesquisa sobre o Ocupe a Batata. Então a gente tem essas informações como referência. Por exemplo, eu tenho como referência a experiência que eu tive no Largo da Batata, vendo uma intervenção do Bijari. Então, isso sempre abriu muito o entendimento desse lugar (do Largo da Batata) como um lugar que geralmente tinha intenção. Intenções relacionadas a especulação imobiliária, a gentrificação, a um tipo de comercialização do espaço...

PATRÍCIA PASSOS A minha pesquisa vem da arquitetura, urbanismo, da vivência da cidade. E. ao longo do meu processo, fui sentindo um certo incômodo por esse bombardeamento de imagens que nos constitui. Todas as informações são muito imagéticas. Daí, a oralidade foi, a certo ponto, perdendo esse espaço de comunicação, de diálogo, de troca, por escutar o outro. Então desenvolvi uma pesquisa de escutar as pessoas. Esse foi o meu projeto no MIS, onde fiz um soundspace acionado no piso; era um campo minado: a pessoa entrava na sala e disparava frases. No momento que ela ja pisando, as frases que eu coletei eram disparadas. Acho que entrevistei 30 pessoas, falando sobre preconceitos, sobre racismo, sobre sexualidade. Estou muito ligada à pesquisa do outro, do ouvir o outro. E proponho isso, para

que as pessoas resgatem esse hábito de tentar interagir através da escuta e experimentar essa escuta. Minha vontade é realizar algo que faça com que as pessoas consigam parar, escutar, interajam no espaço público, alcancem esse lugar, de quem está despercebido no seu caminho. Não estar ali porque "estou indo ver uma obra de arte"; estou ali ligando o meu caminho e, de repente, eu acho alguma coisa interessante, me aproximo e me permito ali trocar uma ideia ou não, interagir, gostar ou não gostar. Ter as múltiplas interpretações.

Junto com o David, que tem esse lado poético e tecnológico, conseguimos dialogar nesse lugar. Também a gente está no lugar de trocar, com outras pessoas, experiências... vamos fazer uma triagem para ver o que vai entrar. O que nossa caixinha de diálogos vai dizer? Quais são as possibilidades de conversa que ela vai permitir?

DANIEL A Mostra terá painéis colocados lá no Largo, que conta a história do Largo da Batata. Tem desde a expulsão indígena do local. Depois, quando os imigrantes japoneses usam aquele espaço para comercializar, e aí se torna Largo da Batata, porque eles vendiam batatas. Até a disputa contemporânea que existe, desde os coletivos Ocupe a Batata, a Batata é nossa, Batatas Jardineiras, Batatas Batuqueiras, que ocuparam depois da reforma, até a notícia que saiu este ano, que vão construir num dos últimos terrenos vazios uma torre gigantesca para o público AAA, o triple A. Sei lá o que eles estão imaginando ali, mas forças de gentrificação e

elitização estão em disputa naquele espaço todo. Deixa eu aproveitar para perguntar: como é que vocês imaginam essa história do Largo e a história do Brasil no "Monolítico"? Como a Patrícia estava falando, a estruturação racial do Brasil é socialmente exclusora. Como vocês imaginam essa história na obra mnemônica, como uma ideia da memória coletiva?

DAVID DA PAZ A nossa ideia é cruzar essas histórias, esse passado, esse presente, e misturar isso com a obra. Tem a ideia de trabalhar essa memória e, enfim, fazer um cruzamento, de fato, com o que está acontecendo na atualidade. Aproveitar essa oportunidade também e tentar, através dessa obra, tensionar esses pontos.

PATRÍCIA PASSOS A gente já entrou, de uma forma também digital, captando. Porque, na minha outra experiência sonora, eu realmente fui lá, eu entrevistei. Agora está sendo mais tecnológico porque eu estou aqui, o David está aí, a gente está coletando de pessoas que estão longe também, então a tecnologia já está aí também.

**DAVID DA PAZ** Remotamente.

PATRÍCIA PASSOS Estamos fazendo entrevistas remotas. E isso está virando desde poesia até uma entrevista que precisaremos lapidar e dizer o que queremos falar disso. Só que são assuntos que estão permeando o que a gente está vivendo agora. A questão da sexualidade, de aceitar mulheres trans, homens trans, o que

REALIZAR ALGO QUE FAÇA COM QUE
AS PESSOAS CONSIGAM PARAR,
ESCUTAR, INTERAJAM NO ESPAÇO
PÚBLICO, ALCANCEM ESSE LUGAR,
DE QUEM ESTÁ DESPERCEBIDO
NO SEU CAMINHO.

é isso que está vindo na sociedade. A história dos alimentos também, a questão do MST produzindo mais produtos orgânicos, neste momento em que estamos com cada vez mais agrotóxicos. Então estamos juntando várias informações, e aí vamos peneirar isso para expor poeticamente. Fazer com que a nossa caixinha cante essa música...

DANIEL Entrando também nessa linha do remotamente, sempre foi uma das intenções que a gente pudesse tensionar um pouco essa centralidade do eixo Rio-São Paulo, já que a Mostra, ao ser aqui no Largo, cria essa centralidade. Como poderíamos tensionar isso com outras participações e outras partes do Brasil, inclusive sugerindo que essas conexões acontecessem remotamente? E aproveito para perguntar: quais são os desafios conceituais e técnicos que vocês encontraram nessa obra?

PATRÍCIA PASSOS Técnico, me dá a lista. (risos)

**DAVID DA PAZ** A pessoa fala às vezes: "eu podia estar roubando, eu podia estar matando, mas eu estou aqui programando...". Eu podia estar dançando...

PATRÍCIA PASSOS Podia estar na farra, não é. David? Podia estar na praia. De técnico, eu estou abrindo, está difícil. O que me deixa insegura é que eu não estou perto da pessoa que está construindo. Eu gueria estar aí, gueria ver. Essa dificuldade de mão de obra, de orçamentos, isso foi difícil. E também o desafio de remotamente me aproximar dessas pessoas que são dessas histórias, para trocar essa ideia, porque também tem uma certa resistência. A humanidade ainda é importante quando você quer escutar e ser escutado, falar para uma máguina ainda é uma dificuldade. Precisa dessa escuta, desse momento corpo a corpo para, daí, gerar o que queremos. E técnico, o pobre do David tem que me liberar um monte de informação ainda.

DAVID DA PAZ Cara, eu estou muito preocupado com a chuva. Então a gente pensou algumas estratégias, mas você só sabe depois que chover. Quando você começa a pensar essa coisa, de fato, eu fiz muito trabalho com arte urbana e com tecnologia, mas tecnologia móvel. Está sendo um desafio, mesmo, pensar uma estrutura dessa, com todo o ruído da cidade, para que ela funcione perfeitamente, como a gente quer. Então, eu também estou aprendendo muito para fazer isso acontecer, estou pesquisando bastante, estudando bastante e testando muita coisa aqui, e está

funcionando bem, pelo menos dentro do meu cronograma. Mas é isso: pensar essa relação entre a cidade, pensar um objeto que vai ficar ali, que tem uma vida própria, que funciona por esse tempo todo, 24 horas por dia.

DANIEL Tem muito trabalho, imagino, na estabilidade toda do sistema, mas tem também aguentar muito sol e muita chuva. A força da natureza que também é complexa.

**PATRÍCIA PASSOS** Mas as escolhas dos materiais foram justamente nesse sentido, para aguentar isso. Está rolando.

**DAVID DA PAZ** Eu fico com uma ansiedade louca de "pronto, agora, sim, está rodando, agora vamos ver", aí, depois de 30 dias, vemos o que acontece.

DANIEL Eu acho que nesses trabalhos que têm uma estrutura inaugural, que foi criada, inventada, sempre temos que ter consciência que estamos fazendo o que não existe, e fazer o que não existe tem um risco, tem uma carga experimental que todo mundo que está envolvido tem que entender. É experimental, não só no sentido de estar experimentando contranarrativas, novas formas de ver o mundo, mas é experimental também porque nunca existiu isso. E vai ser criado nesse prazo que tem um orçamento. Então não se preocupem. É óbvio que queremos sempre ver tudo funcionando, mas a gente também tem que aceitar o que é o desafio, mesmo, de inventar o que não existe.

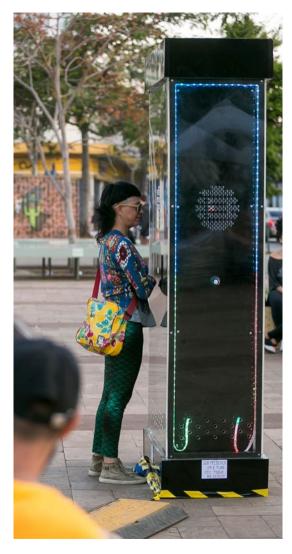
DAVID DA PAZ Agora dei aquela respirada...

DANIEL Eu queria fazer uma última pergunta. Na proposição da mostra, eu fiz essa provocação dos manifestos. Com a importância de carregar sempre o plural junto com o manifesto. São manifestos de mundos possíveis, ou seja, carregamos coletividades. Pelo artista passam coletividades, não como afirmação de um mundo a ser vendido, e, sim, como vários mundos que podem ser criados. E nos manifestos, essa intenção da força da palavra. Eu queria saber se a ideia de manifesto provocou vocês e como provocou?

DAVID DA PAZ Eu diria que provavelmente provoca para uma certa sensualidade do manifesto. Os manifestos sempre me provocaram dessa maneira. Uma certa forma de, em vez de limitar a vida, você elevasse a vida através dessas ideias. Então, de fato, me provoca principalmente por isso, por uma certa, digamos assim, atração, quase uma paixão, quando eu penso nisso.

PATRÍCIA PASSOS Eu vejo como uma possibilidade, uma possibilidade de a gente se manifestar, claro, buscando vozes e se fortalecendo de outras pesquisas, de outras vozes. É como se déssemos vozes a muitos. Eu vejo assim. Multiplicando esse lugar de estar ali. Mas a gente não está num palanque, a gente está lá da nossa forma, permitindo um pouco de escuta para quem quiser escutar.





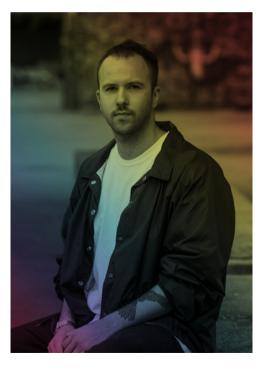




MONOLÍTICO MNEMÔNICO MINIMUM; 2019

Fotografia: André Velozo Largo da Batata, SP

### RENATO ATUATI Entre



# OS PORTÕES PROVOCAM VISUALMENTE ESSE ESPAÇO Entre alguma coisa, você ainda vê o que está do Outro lado, mas tem o portão entre as duas coisas.

É formado em Design Gráfico pela Escola Panamericana de Arte e Design, graduado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e pós-graduando em Geografia, Cidade e Arquitetura pela Associação Escola da Cidade - Arquitetura e Urbanismo (AEC). Atualmente, desenvolve trabalhos que buscam deslocamentos, fricções e conexões possíveis entre o campo da arte, arquitetura e práticas que visem uma atuação sobre o cotidiano da cidade. Sua produção se dá por instalações, intervenções e inserções pensadas para contextos específicos, que passam pela relação entre espaço público e privado nas cidades com operações em distintas escalas. Participou de diferentes contextos em residências artísticas na cidade de Buenos Aires, Argentina, e na cidade do Porto, Portugal, além de outras no bairro da Vila Madalena e no centro de São Paulo.

(+) www.atuati.com

### **CONVERSA**

**DANIEL LIMA** Quais foram os maiores desafios técnicos para a construção da obra?

**RENATO ATUATI** Particularmente, essa proposta no Largo foi um desafio. Primeiro porque é uma praça aberta. E tendo como exemplo meus trabalhos anteriores, em que às vezes o lugar me informa como utilizar um suporte, às vezes eu me amparo na arquitetura do espaço que eu estou dialogando, pode ser uma instituição que tem uma parte externa e eu me apoio na arquitetura dela, ou eu vou para um outro estabelecimento, como um estacionamento, e lá também eles me informam, eu acabo utilizando os espaços como suporte. Assim, muito do meu trabalho dialoga com o lugar em si, com a arquitetura dele. Neste caso, por ser em uma praça, para mim foi bem desafiador porque eu não podia me fixar em algo. Foi um desafio para mim nesse sentido. Acabei me amparando nos portões... eu estava com essa ideia dos portões, é um tema que já apareceu na minha pesquisa em tempos anteriores. Então, criei um projeto com os portões que compõem o entorno do Largo.

DANIEL Eu acredito que tem esse desafio mesmo, de pensar a obra como autônoma, ela está no espaço público. Ela tendo uma própria sustentação autônoma. Assim como um funcionamento que também é um desafio técnico. E como você chegou ao desenho do hexágono?

**RENATO** Eu comecei a pensar em portas, o projeto começou não só com portões, mas também tinha algumas portas. O início partiu disso. Então comecei a fazer um desenho bem livre, assim, de posicioná-las em um círculo, na verdade. Depois passei a dispor uma porta ao lado da outra, com portões, com portas. Era um conceito circular. Desde o começo tinha esse ideia de usar um elemento que é privado ou que esteja no limite entre público e privado, e fazer dele um conjunto para explorar essa questão pública, de coletividade, do individual e do coletivo.

Eu quis pegar um elemento que reforçasse esse elemento individual e a junção deles formasse um campo coletivo. Comecei a juntar esses portões até chegar a um hexágono. Foi um exercício em diálogo com arquitetos com quem estudei, amigos, colegas de trabalho a quem fui mostrando e perguntando: "Gente, esse projeto fica de pé?". Aquela coisa da ideia do artista e a ideia que funciona.

Assim fui desenvolvendo essa estrutura. Foi meio que uma resposta que tive da arquitetura. Precisava sustentar esse trabalho. Inicialmente era um decágono, tinha mais portas. Eu fui simplificando, fui ajustando até virar esse hexágono. Mas foi uma resposta muito da arquitetura, de como sustentar esse trabalho, de ele ficar, como você disse, autossuficiente.

DANIEL Sim. Você citou os outros trabalhos que já fez. Como vê essa relação com os outros trabalhos? Como vê o "Entre" nessa trajetória dos seus trabalhos?

RENATO Olha, eu já trabalhei a questão de portas e janelas de edifícios, isso já uma temática que apareceu no meu trabalho em outras cidades. Inclusive, intervenções que eu fiz tocando essa questão de gentrificação. Passei por intervenções e performances que eu fechava edifícios. Fechei uma galeria, em uma residência que eu fiz. Também fiz projeções em janelas em um edifício que estava vazio. Essa questão do dentro e do fora ela reapareceu agora, mas é frequente, como tenho percebido.

Neste caso, especificamente, eu estou muito ansioso para ver esse trabalho funcionando, porque ainda está tudo no projeto. Mas eu gosto do resultado, que é um lugar entre uma coisa e outra, de você abrir e ele não te levar a lugar nenhum. Eu estou bem curioso para ver como será a dinâmica, mas acho que essa questão parece recorrente em meu trabalho.

DANIEL É interessante perceber que este trabalho também dialoga com a história dos objetos e esculturas que foram criados desde o Neoconcretismo, com a ideia de você manipular a obra. Os "Bichos", da Lygia Clark, por exemplo. Lembra essa proposição que tem uma certa

# EU QUIS PEGAR UM ELEMENTO QUE REFORÇASSE ESSE ELEMENTO INDIVIDUAL E A JUNÇÃO DELES FORMASSE UM CAMPO COLETIVO.

limitação de movimentação na interação com a obra. Como você vê essa interação? O que você vê como potência nessa possibilidade de manipular a obra?

**RENATO** Essa é uma questão que também vem aparecendo um pouco mais no trabalho, que é a participação do público de diferentes maneiras. Neste caso, acho interessante a percepção de que os portões são elementos fixos, muito pesados na cidade. Às vezes vai ter leveza numa portinha ou outra que abre, ou se ele é manipulado por máguinas (quando aberto pelo controle remoto). Eu acho que pode ser bem interessante no trabalho que as pessoas os movimentem com as próprias mãos. Pelo fato de ter as rodinhas, pela estrutura que o trabalho proporciona, você pode movimentar esses portões que, geralmente, são elementos muito estáticos, que segregam o espaço urbano. A relação corporal da pessoa com um portão. Ela poder mover esse portão, eu acho que pode ser interessante isso.

DANIEL Como você imagina essa força da cidade também, que é uma força de subversão das regras estabelecidas pelo próprio trabalho? Por exemplo, é possível que já na primeira semana tenha pichações sobre os portões. Como é que você vê esse tipo de interação que vai além do limite do que a própria Mostra ou artista propõe como limites de interação?

RENATO Eu acho que esse limite está aberto. Uma vez que o trabalho está em um espaço público ele está sujeito a essas interações e eu vejo com curiosidade. Tento até não prever muito, mas eu acho que essas coisas estão aí. Está na rua, pode acontecer. Meus trabalhos são assim, muitos trabalhos duram bem poucos dias porque estão na rua. Eu gosto muito dessa situação de estar no mundo da "vida real". Isso foi uma coisa que me incentivou muito a inscrever o projeto na Mostra, justamente por causa disso.

DANIEL Sim, eu também acredito nesse adicionamento de camadas ao trabalho. Como se tivessem outras camadas que não foram previstas sendo adicionadas ao trabalho e ganhando outros usos, outros significados, outra apropriação estética do trabalho. E é interessante como a cidade proporciona isso. A nossa geração é muito marcada pela ideia dessa interação com a cidade. Numa cidade como São Paulo, uma das maiores metrópoles do mundo, a gente se fechar dentro de galerias, museus e acreditar que nosso trabalho está ali, para existir dentro daquelas condições, é quase alienante diante

da vida contemporânea e das contradições que a cidade oferece.

E falando a respeito da pesquisa sobre a cidade, como foi a escolha iconográfica dos portões? Os portões de metal são algo tão paulistano, mas talvez, também, algo tão do sul global; a ideia de portões e grades como dispositivos para proteger a casa, o espaço doméstico. Como esses portões começam a se tornar também elementos estéticos com diferentes escolhas de serralheria, com pontas, sem pontas, com espaçamento e com seus diversos desenhos... Como se deu essa pesquisa iconográfica?

**RENATO** A escolha por esse tipo de portão com o qual finalizei o trabalho foi uma escolha estética também. Esses portões são vazados. "Entre", que é o nome do trabalho, remete tanto ao entre, do verbo entrar, quanto ao entre, preposição – entre alguma coisa, esse lugar entre uma coisa e outra. E os portões provocam visualmente esse espaço entre alguma coisa, você ainda vê o que está do outro lado, mas tem o portão entre as duas coisas. Quando um portão estiver na frente, outro vai estar atrás. Acho que podem ter diferentes camadas de sobreposições.

A escolha também é de entender que o portão é realmente o primeiro elemento divisório de uma suposta segurança. Elemento que compõe a cerca. Antes da porta tem o portão, que é de ferro, um material mais rígido. A minha ideia era retrabalhar isso e tentar deixar o portão mais flexível. Desfazer um pouco dessa estabilidade.

DANIEL É interessante, também, como a nossa sociedade tenta, por muitas vezes, invisibilizar esse muro, essa cerca, essa grade. Atualmente, os condomínios exibem os muros de vidro. cercas elétricas com seus fios mais sutis. mas muito mais perigosos... construções em condomínios fechados sem nenhum tipo de grade nas residências, mas porque já existe uma imensa grade do lado de fora protegendo. Então é interessante como isso revela a contradição inerente da nossa sociedade: a história da colonização de separar, dividir para garantir que uma pequena parte possa usufruir desses direitos plenos de cidadania, os direitos do lazer e da vida segura. Mas perguntando também um pouco a partir dessa história da colonização e da ideia das grades: tem uma configuração possível nas grades do "Entre" que é virar uma jaula, ou seja, tudo fechado e com as pessoas dentro. O que remonta a ideia do corpo como objeto, o ser humano como mercadoria. Como você vê o seu trabalho dialogando com essa temática? Com essa temática que implica também uma discussão sobre a questão racial, étnica e os processos de exclusão que a sociedade brasileira montou?

RENATO Como você comentou, esses portões estão, visualmente ou não, muito presentes em alguns lugares. Pensando até em instituições como museus e tudo o mais, muitas vezes as pessoas não se sentem autorizadas a entrar. Eu acredito que a manipulação desses portões pode abrir possibilidades tanto de configuração, como você falou, de estar todo mundo dentro,

EU ACREDITO QUE A MANIPULAÇÃO
DESSES PORTÕES PODE ABRIR
POSSIBILIDADES TANTO DE
CONFIGURAÇÃO, (...), DE ESTAR
TODO MUNDO DENTRO, COMO
ESTAR TODO MUNDO FORA.

como estar todo mundo fora. A minha ideia é que isso seja realmente retrabalhado, pois nesse sentido o trabalho não apresenta uma resposta direta. Estou interessado nesse trabalho justamente por isso, por esse espaço entre uma coisa e outra, pelo que ele pode gerar de sensação corporal, de experiência no corpo mesmo. O trabalho é flexível nesse sentido, ele pode tanto te proporcionar uma experiência aberta de acordo com a manipulação, se você abrir as portas para todos os lados, como se você o fechar ou se colocar todas elas para dentro.

Assim, o trabalho pode realçar, por vezes, essa questão do enjaulamento e por vezes ele pode, também, explorar essa questão do que é de fato estar aberto. Acho que esse trabalho pode ser interessante exatamente por esse lugar não muito definido, ele está em constante transformação.

DANIEL Sim, genial, Renato. Acredito que essa é de fato a potência: ele carregar essa contradição, carregar essa mesma contradição que existe dentro das nossas cidades. A gente pode até relacionar isso com a ideia do encarceramento em massa, crescente encarceramento que o Brasil vem vivendo, a quarta maior população carcerária do mundo... É o público exercitando tanto o fechar como o abrir. Então, certamente a potência do trabalho

é poder dialogar com essas contradições sem chegar propriamente numa afirmação sobre o que é isso, mas sim nessa dialética da movimentação do dentro/fora, do fechar e abrir.

Nesse sentido, eu faço a última pergunta, com relação aos manifestos. Eu coloquei a ideia de manifestos como uma provocação. Obviamente a gente sabe que manifesto tem uma datação histórica, essa ideia de manifesto como a vanguarda do mundo, tentando apontar o que seria o futuro da humanidade. Mas ao mesmo tempo uma urgência que hoje se coloca de propormos outros mundos possíveis, imagináveis e até impossíveis. Como você vê o manifesto dentro da sua obra, seja como afirmação, seja como interrogação?

**RENATO** A verdade é que a convocatória em torno do manifesto, de alguma maneira, ajudou também

a me guiar no trabalho. Porque, no fundo, tinha um pouco da ideia de desfazer essa questão dos portões fechados, que é uma situação que a gente vê não só aqui em São Paulo, é uma questão da sociedade de um modo geral, global, não é?

Eu acho que o trabalho partiu um pouco daí, dessa questão de retrabalhar essas definições, esses fechamentos que existem e essas tentativas de fechar ainda mais. Foi um motor para começar.











ENTRE Renato Atuati; 2019 Fotografia: André Velozo Largo da Batata, SP



## **EDUCATIVO**



### SER EDUCADOR

#### por Victoria Oliveira | Coordenadora Educativo

O educativo não está dentro de uma caixinha, e imagino que ainda não haja uma definição categórica do que de fato um educador realiza. O educativo é algo amplo e vasto. Penso nele como um mundo, um aglomerado de possibilidades.

Numa exposição de arte, qual é o papel desempenhado pelo educador? Seria ele um guia? Um monitor? Há uma diferença discrepante entre essas funções/profissões e suas atribuições. O educador pode ser um guia/monitor, mas um guia/monitor, muitas vezes, pode não ser um educador. É uma relação complicada, e tentar ver isso fora de uma prática a torna ainda mais confusa, mas acredite: a relação é exatamente essa.

Equipe Educativo Largo da Batata, SP Ao visitar uma exposição ou mostra de arte, um museu ou instituição museológica nos deparamos com algumas pessoas que trabalham nesses ambientes e fazem uma contextualização das obras expostas. Dessas pessoas, recebemos orientações, explicações e, em boa parte das vezes, elas nos fazem enxergar determinada peça com outro olhar, outro viés. É o educador quem responde pela função de comunicar as exposições do Museu.

Mas como essa equipe de educadores é preparada para receber o público? Quais os diálogos entre o público e os educadores? E quando o educador está diante do público escolar, existe algum trabalho específico para o trato com os alunos?

O contato com o público vem da formação que esse educador recebe. O visitante é visto como um indivíduo que tem uma experiência e um conhecimento, e o educador é quem contribui HÁ UMA TROCA DE VIVÊNCIAS, NA QUAL TODOS OS LADOS CONTRIBUEM E CONSTROEM JUNTOS OS SABERES.

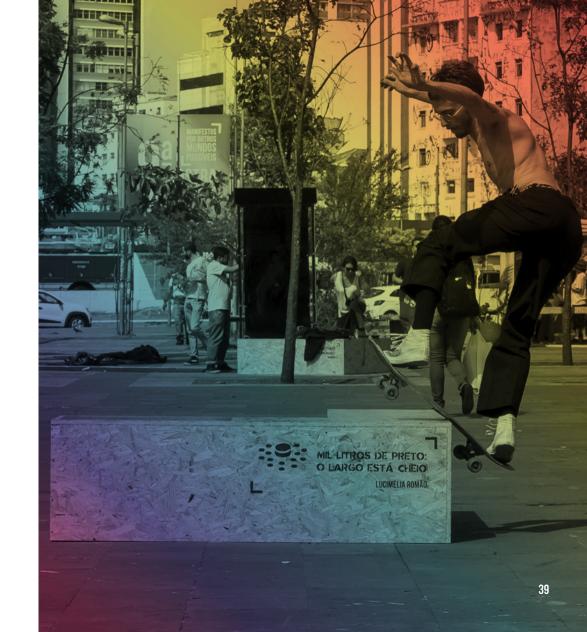
para fluir esse conhecimento. Há uma troca de vivências, na qual todos os lados contribuem e constroem juntos os saberes.

O educador não é somente aquele que nos guia dentro da exposição ou aquele que monitora, que guarda o espaço expositivo, as obras e o visitante, educador é aquele que através da mediação consegue te acessar. Um educador cativa, propõe, dispara questões. Um educador é um mediador que cria pontes, conexões, caminhos entre o visitante e a obra.



#### Ficha Técnica | Imprint

CURADORIA I CURATORSHIP Daniel Lima: DIRECÃO **GERAL | DIRECTION** Soraya Galgane e Fernanda Del Guerra; PRODUÇÃO EXECUTIVA | EXECUTIVE PRODUCER Marcela Ribeiro; ASSISTENTE DE PRODUÇÃO | ASSISTANT PRODUCER Fabiana Prieto: ASSISTENTE FINANCEIRO I FINANCIAL **ASSISTANT** Regina Freitas; **IDENTIDADE VISUAL E WEBSITE** | VISUAL IDENTITY Oz Estratégia + Design; ASSESSORIA DE IMPRENSA | PRESS Agência Lema; MÍDIAS SOCIAIS | SOCIAL MEDIA Letícia Gouveia; FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY André Velozo; registro videográfico | videographic record F2 Media; EXPOGRAFIA | EXPOGRAPHY Oz Estratégia + Design; CENOTECNIA | SCENOGRAPHY Water Vision; PROJETO E INSTALAÇÕES ELÉTRICAS | ELECTRICAL PROJECT AND INSTALLATIONS Grupo Forte; SEGURANÇA | SECURITY FAQUI Group; LIMPEZA | CLEANING STAFF Limpidus; CONTÊINER | CONTAINER Locamex; COORDENAÇÃO EDUCATIVO | ART **EDUCATION COORDIANTION** Victoria Oliveira: **EDUCADORES** | EDUCATORS Aline Souza Oliveira, Amanda Dias, Andre Carlos, Bianca Sant'angelo, Tayná Araújo, Tomás Maciel, Veronica Cristina, Yara Alves; ACESSIBILIDADE | ACCESSIBILITY Sondery Creative Accessibility





#### **Artistas e Obras | Artists and Artworks**

(01) PROSPERIDADE Naine Terena; COORDENAÇÃO E PROJETO EXECUTIVO | MANAGEMENT AND EXECUTIVE PROJECT Thiago Guimarães; PRODUÇÃO E EXECUÇÃO | PRODUCTION AND EXECUTION EPROM; APOIO E PESQUISA | SUPPORT AND RESEARCH Letycia Rendy Yobá Payayá

(02) MIL LITROS DE PRETO - O LARGO ESTÁ CHEIO Lucimélia Romão: BIÓLOGA E CONTRA-REGRA I BIOLOGIST AND STAGEHAND Liliane Crislaine: SONOPLASTA E DJ I SOUND MIXER AND DJ Matheus Correa; FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY Priscila Natany; APOIO TÉCNICO I TECHNICAL SUPPORT Junio de Carvalho: ORIENTADORA LADVISOR Juliana Monteiro: MÃES DE MAIO E PERFORMERS Adriana Santos, Alessandra Damas, Aparecida Gomes da Silva Assunção, Benedita de Fátima Rodrigues, Carol Zeferino, Claudete Rodrigues Espírito Santo, Cristiane Damasceno da Silva, Débora Silva Maria, Hilda Maria Azevedo, Jara Oliveira de Souza. Ilza Maria de Jesus Soares. Joseane dos Santos. Josefa Ambrozia de Souza, Jucelia Maria dos Santos, Juliana Cavalcante Salvador, Lucimara Santos, Marcia Yara Conti da Silva, Maria Aparecida Alves Marttos, Maria Eva de Souza, Maria José Lima da Silva, Maria Lucia de Souza, Maria Luciene de Caldas, Marina Affarez, Mayrini Correa, Miriam Duarte Pereira, Nadia Caroline dos Santos, Regina Aparecida Simão Sarchi, Rosana Barros Ortega, Roseli Aparecida Florêncio, Rosilene Florêncio Barros, Tânia Regina Alves de Souza, Vanessa Aparecida Gomes, Zilda Maria de Paula; DIREÇÃO DO **VÍDEO E DE FOTOGRAFIA I VIDEO AND PHOTOGRAPHY DIRECTION** Tainã Moreno; MONTAGEM, EDIÇÃO E CINEGRAFISTAS | EDITING AND CAMERAMEN Glauco Rossi e Tainã Moreno: PRODUÇÃO DO VÍDEO I VIDEO PRODUCTION Ivani Melo: ASSISTENTE I ASSISTANT Jade Mali: FOTÓGRAFA I PHOTOGRAFER Maria Eduarda Rezende: TRILHA AUTORAL I SOUNDTRACK Glauco Rossi

(03) ENTRE Renato Atuati; PRODUÇÃO E EXECUÇÃO |
PRODUCTION AND EXECUTION Maurício Zatti Arquitetura;
CÁLCULO ESTRUTURAL | STRUCTURAL CALCULATION Valdemir
Lúcio Rosa; AGRADECIMENTOS | AKNOWLEDGEMENTS Daniel
Regis — Criativa Produções, Joaquin Gak e Lucas Bueno;

(04) MONOLÍTICO MNEMÔNICO MINIMUM – David da Paz e Patrícia Passos; PESQUISA E DESENVOLVIMENTO | RESEARCH AND DEVELOPMENT David da Paz e Patrícia Passos; PROGRAMADOR | PROGRAMMER David da Paz; CENÓGRAFA | SET DESIGNER Patrícia Passos

(05) PUXADINHO Projeto Matilha – Fafi Prado e Pedro Guimarães; CONCEPÇÃO E ATIVAÇÃO | CONCEPTION AND ACTIVATION Projeto Matilha; PRODUÇÃO | PRODUCTION Paula Maia; CENOGRAFIA | SET DESIGNER Julio Dojcsar; PAISAGISMO | LANDSCAPING Marina Alegre; VÍDEO | VIDEO: Fernando Coster

#### Catálogo Digital | Digital Catalog

EDIÇÃO E TEXTOS | EDITING AND TEXTS Daniel Lima; PESQUISA |
RESEARCH Daniel Lima; PROJETO E DESENVOLVIMENTO | DESIGN
AND DEVELOPMENT OZ Estratégia + Design; REVISÃO | REVIEW
Thais Totino

PATROCÍNIO | SPONSORSHIP 3M do Brasil Ltda;

GERENCIAMENTO DE PATROCÍNIO | SPONSORSHIP MANAGEMENT

Luiz Serafim, Denis Barba e Layza C.P.Virginio Mesquini;

REALIZAÇÃO | PRODUCED BY Elo3 Integração Empresarial

