



CONVERSAS

práticas artísticas dialógicas
e colaborativas

Priscila Costa Oliveira

CONVERSAS

**práticas artísticas dialógicas
e colaborativas**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CONVERSAS

PRÁTICAS ARTÍSTICAS DIALÓGICAS E COLABORATIVAS

PRISCILA COSTA OLIVEIRA

Tese de Doutorado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC, para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Orientadora:
Profa. Dr^a. Maria Raquel da Silva Stolf

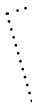
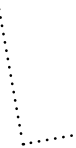
Florianópolis, julho de 2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Oliveira, Priscila Costa
CONVERSAS : práticas artísticas dialógicas e
colaborativas / Priscila Costa Oliveira. -- 2023.
316 p.

Orientadora: Maria Raquel da Silva Stolf
Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2023.

1. Conversas. 2. Práticas Artísticas. 3. Práticas
Colaborativas. 4. Oralidade. 5. Escuta. I. Silva Stolf, Maria
Raquel da . II. Universidade do Estado de Santa Catarina,
Centro de Artes, Design e Moda, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.





Orientadora:

Prof^a. Dr^a Maria Raquel da Silva Stolf
(UDESC)

Banca examinadora:

Prof^o. Dr. Ricardo Roclaw Basbaum
(UFF)

Prof^a. Dr^a Helene Gomes Sacco
(UFPEL)

Prof^a. Dr^a Silvana Barbosa Macedo
(UDESC)

Prof^a. Dr^a Débora Pazetto Ferreiro
(UDESC)

Tese de Doutorado elaborada junto
ao Programa de Pós-Graduação em
Artes Visuais do CEART/UDESC, para
obtenção do título de Doutora em Artes
Visuais, na linha de Processos Artísticos
Contemporâneos.

RESUMO

Esta é uma pesquisa em arte, sobre conversa. É ao mesmo tempo uma prática, uma ação, uma escrita-transcrita-transcrita, um registro e um dispositivo. A conversa é o método e a operação dos trabalhos e nas reflexões sobre eles e, é experimentada no processo de escrita. Trata-se de uma abertura de possibilidades de procedimentos e plasticidades no campo das artes visuais, distendendo esse campo. Assim como, tornar evidente as relações dialógicas entre as diferentes vozes que marcaram o processo de toda pesquisa. Tem como objetivo pensar a conversa como prática artística dialógica e colaborativa, a partir de minhas produções artísticas dos últimos dez anos [ações, instalações, formações, peças sonoras, processos curatoriais etc.], e das conversas que experienciei com artistas no podcast CONVERSAS SOBRE CONVERSAS. A tese é composta por cinco blocos: CONVERSAÇÃO: ações em espaços públicos e espaços colaborativos; CONVERSACHÃO: a conversa como formação, ativismo e desvio; CONVERSADEIRA: conversas, escutas e vozes; CONVERSAS SOBRE CONVERSAS: podcast e CONVERSATIVA: arquivo.

Por onde começar uma conversa? O que compõe uma conversa? Quais os modos de pensar a fala e a escuta na produção contemporânea? Como a conversa influencia nos processos artísticos efêmeros, obras acontecimentos ou invisíveis, aqueles que não podem ou querem ser documentados? Como a conversa se constitui nos espaços de arte? Como os elementos da conversa influenciam nas estruturas de confronto e interdição? Como experienciar outra pessoa-ser-elemento pela conversa? Como a linguagem cotidiana institui-se na ação artística? Como propor conversas fiadas, afiadas e infinitas? Como propor uma conversa em ruínas e que escapa? Como a palavra ocupa o espaço? Como obrar uma conversa? Quantas línguas cabem em uma conversa? Como fisgar e manter escutas e conversas? Como desenhar a voz [e/ou a escuta]? Como inventar línguas e linguagens para uma conversação? Como propor modos de vidas coletivas com empatia e simpatia? A chave pode estar na escuta ativa e na voz viva de um corpo-arquivo.

PALAVRAS-CHAVE:

conversas; práticas artísticas; práticas colaborativas; oralidade

ABSTRACT

This is research on Art, about conversations. At the same time a practice, an action, a writing-transcribed-transcreated, an archive and a device. The conversation itself is the method and the management of the works along with the reflection about them, it's experimented through the writing process. It is the opening of possibilities of procedures and the plasticity in the visual arts field, widening this field. As well as, making apparent the dialogical relations between the different voices that stamp the process of the entire research. Having as an objective the thought of a conversation as an artistic collaborative and dialogical practice, from my own artistic productions of the past ten years (actions, installations, courses, sound pieces, curatorial processes and others.), also from the conversations I have experienced with artists in the podcast CONVERSAS SOBRE CONVERSAS. The thesis is made of five main sections: CONVERSAÇÃO: actions in public space and collaborative locations; CONVERSACHÃO: conversation as a formation, activism and detour; CONVERSADEIRA: conversations, listenings and voices; CONVERSAS SOBRE CONVERSAS: podcast and CONVERSATIVA: archive.

Where does a conversation begin? What composes a conversation? What are the ways of thought about speech and listening in contemporary production? How does a conversation influence ephemeral artistic processes, live and invisible works, those that cannot or do not want to be documented? How does a conversation is constituted in the art environment? How do the elements of a conversation sway the structures of confrontation and interdiction? How to experience another person-being-element through conversation? How is the daily language located in artistic actions? How to propose small, sharp or endless talks? How to propose a conversation in ruins or a fleeting one? How do words occupy space? How to build a conversation? How many languages fit in a conversation? How to hook and maintain during conversations and listening? How to draw a voice (and/or listening)? How to make up languages for a conversation? How to propose collective ways of life with empathy and sympathy? The key may lie in active listening and live voice of an archive-body.

KEYWORDS

conversations; artistic practices; collaborative practices; orality

*para Maria Flor e
todas as pessoas que
movem o mundo pela conversa*

AGRADECIMENTOS

Todas as conversas que tive, contribuíram de alguma maneira para esta pesquisa e é com muito amor e afeto que agradeço:

À Maria Flor, por me ensinar o linguajar das crianças e linguagem da vida e, por ser minha companheira em diversas ações e estar junto nesta escrita.

À minha orientadora, Raquel Stolf, pela generosidade, instigações e conversas infinitas.

Ao Ricardo Basbaum, pela interlocução e compartilhamentos.

À Helene Sacco, pela escuta alongada e sensível, por acreditar e acompanhar minhas práticas.

À Silvana Macêdo, pelas contribuições, acolhimento e lutas maternas-feministas.

À Débora Pazetto, pela leitura do trabalho, contribuições e conversas empolgantes.

À todas as participantes do **VER.SAR**.

À todas, todos e todes participantes do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**.

Ao Matheus Abel, pela partilha de sonoridades.

Ao **COLETIVO KA**, pela coragem do apoio mútuo e por acreditarem que é possível outros modos de vida.

Ao Thiago Sampaio, pelo amor, apoio e cafés durante a escrita.

Aos meus pais por me ensinaram a importância do diálogo.

À Telma Scherer, pelas conversas entre leituras e presenças.

Ao Marcos Gorgatti, pelas conversas na varanda e leitura deste trabalho.

À Daniela Castro, pela inquietação dos questionamentos e confabulações.

Ao Claudio Moreira pelas conversas trans léxicas e este projeto editorial.

Ao Bernardo Bittencourt pela parceria nas traduções.

À Luiza Helena, pelas longas conversas e pela leitura da tese.

À Laura Castro, pelo acolhimento e por me apresentar as conversas-gira.

À Lia Krucken e Meire Brito pelas palavras de carinho e incentivo.

Às minhas amigas, Camila Zupo, Carolina Pommer, Lilian Monteiro, Larissa Zupo, Lena Leal, Lia Viegas, Marcia Franco e Stelar pelas conversas ao pé da fogueira, por todas as histórias que compartilhamos.

A vizinhança da Rio Apa por me ensinar que é possível viver em coletividade.

À todas as mulheres que constroem a rede que tornou possível a escrita desta tese [em meio a pandemia e pós]:

Amanda Prado, Cecilia de Faverí, Gaia Koch, Karen Villaverde, Landa Vasconcelos, Pri Maciel e Zu Brandão.

Ao Programa UNIEDU/FUMDES Pós-graduação, Governo do Estado de Santa Catarina por ter apoiado financeiramente esta pesquisa, no período de 2021-2023.

Uma palavra-delírio	18
POR ONDE COMEÇA UMA CONVERSA? [introdução]	19
Procuro uma linguagem ainda desconhecia da conversa [notas iniciais sobre a conversa]	27
CONVERSAÇÃO [ações em espaços públicos e colaborativos]	33
1. Falar de tempo para falar de arte	43
2. Você tem um tempo?	56
3. Sente-se Ouve-se	58
4. Sente-se: escutamos suas palavras e seu silêncio	59
5. A condição de espera/Estado de presença	60
6. Sentar à porta	61
CONVERSACHÃO [a conversa como formação, ativismo e desvio]	66
Cine Boteco – Anti Seminário	72
Coletivo Ka	74
[EU, NÓS] A conversa como nó	81
A conversa na borda de nós	83
A presença e a conversa virtual	84
Conversa afiada e conversa fiada	89
CONVERSADEIRA [conversas, escutas e vozes]	93
escritas, transcritas e transcriadas	95
a desatenção da escuta como forma de sobrevivência em um mundo onde os ouvidos não têm pálpebras	100
SOPA DE PEDRA: encontros artísticos contemporâneos	107
Exposição CONVERSAITIVA	112
Trocas de e-mails com Elana Mann	116
Conversas sobre conversas: a oralidade na arte contemporânea	121
Conversa não divulgável	133
Fofoca como resistência	136
Podcast VERSAR	142
Plantando Escuta	162

CONVERSAS SOBRE CONVERSAS 173

[podcast]

1. Ricardo Basbaum	180
2. Ana Teixeira	182
3. Célia Tupinambá	184
4. Laura Castro	186
5. Sara Lana	188
6. Felipe Prando	190
7. Graziela Kunsh	192
8. Elana Mann	194
9. Raquel Stolf	196
10. Ana Lira	198
11. Arissana Pataxó	200
12. Daniela Castro	202
13. Ana Raylander	204
14. Marcos Gorgatti	206
15. Regina Melim	208

CONVERSATIVA 211

[arquivo]

Ana Teixeira – Escuto Histórias de amor	213
Donna Kukama – formas de lembrar o existir	217
Elana Mann e Adam Overton – Conversation Pieces	229
Eleonora Fabião – converso sobre qualquer assunto	238
Graziela Kunsch e Vitor Cesar – a conversa como lugar	243
Graziela Kunsch e Daniel Guimarães – Lugar de escuta	246
Graziela Kunsch – Escuta mútua	249
Ian Wilson – Discussions / Discussões	251
Jorge Menna Barreto – café educativo e restauro	266
Joseph Beuys – Discussion e a conversa com a lebre	270
Raquel Stolf – Sou toda ouvidos	279
Ricardo Basbaum – Conversas Coletivas	287
Hans Ulrich Obrist - Entrevistas e Conversas	299
Regina Melim - Publicação Conversas	301

REFERÊNCIAS 308

***Cê tá com tempo?
Eu tô aqui pra jogar conversa dentro***

Anelis Assumpção

Uma palavra-delírio:

conversas estilhaçadas e verbo encarnado
a fala é pejada
voz cósmica
se fala do mundo
se fala de si
se fala do destino
falando
falando
falando
falando pelos cotovelos
falando como uma mulher da rua
falando como uma divindade
de palavra em palavra
aos quatro ventos
palavras vibrando pelo ar
o som tinha tanta carne
e era passado adiante de boca em boca
chegando aos ouvidos
respiro, fôlego, hálito, voz
soprar o caos até poder dar nome a seus elementos
respiro a sua voz
te beijaria até a voz
esse instrumento poderoso que é suas cordas vocais
passei a ouvir
passei a ouvir com atenção
ouvi sua voz e gostei dela
fabulei com ela
voz é sopro, e fôlego
sopro se transforma em palavra
me empresta sua boca?
a sua
língua articulada
a minha
língua afiada
dançam

POR ONDE COMEÇAR UMA CONVERSA?

(introdução)

CONVERSAR É UMA FORMA DE
CRIAR COMUNIDADE.

bell hooks

CONVERSAR É UMA FORMA DE
AMAR.

Márcia Tiburi

A CULTURA QUE VAI
SOBREVIVER NO FUTURO
É AQUELA QUE VOCÊ CARREGA
NA CABEÇA

Nam June Paik

Esta é uma pesquisa em arte, sobre conversa. Esta tese é ao mesmo tempo uma prática, uma ação, uma escrita-transcrita-transcriada, um registro e um dispositivo. A conversa é o método e a operação dos trabalhos e nas reflexões sobre eles e, é experimentada no processo de escrita. Trata-se de uma abertura de possibilidades de procedimentos e plasticidades no campo das artes visuais, distendendo esse campo. Assim como, tornar evidente as relações dialógicas entre as diferentes vozes: [a minha, dos artistas, dos trabalhos artísticos, das referências, dos conceitos e das filosofias] que marcaram o processo de toda pesquisa. Tem como objetivo pensar a conversa como prática artística dialógica e colaborativa, a partir de minhas produções artísticas dos últimos dez anos e das conversas que experienciei com artistas no podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**.

Por onde começar uma conversa?

O que compõe uma conversa? Quais os modos de pensar a fala e a escuta na produção contemporânea? Como a conversação influencia nos processos artísticos efêmeros, obras acontecimentos ou invisíveis, aqueles que não podem ou querem ser documentados? Como a conversa se constitui nos espaços de arte [contemporâneas e institucionais]? Como os elementos da conversa influenciam nas estruturas de confronto e interdição? Como experienciar outra pessoa-ser-elemento pela conversa? Como a linguagem cotidiana institui-se na ação artística? Como propor conversas fiadas, afiadas e infinitas? Como propor uma conversa em ruínas e que escapa? Como a palavra ocupa o espaço? Como obrar uma conversa? Quantas línguas cabem em uma conversa? Como fisgar e manter escutas e conversas? Como desenhar a voz [e/ou a escuta]? Como inventar línguas e linguagens para uma conversação? A chave pode estar na voz viva de um corpo-arquivo.

A escrita-conversas-gravações desta tese não aconteceram de forma isolada, onde fico sozinha escrevendo e pensando sobre meus procedimentos. Elas aconteceram atravessadas por muitas outras vidas e vivências, cheia de interrupções desconfortantes como gritaria de crianças, choros ou solicitações, mas também por interrupções cheias de afetos como as vizinhas batendo na porta para trazer café e bolo ou ovos de codorna, ou ainda, os macacos invadindo a casa, os gambás no teto fazendo barulho etc. Quando essas interrupções acontecem, elas criam uma outra camada textual, que chamo de lambuzo de vida. A primeira metade do meu percurso no doutorado se deu sem bolsa de pesquisa e no meio da pandemia do covid-19, e isso de — certa forma — transformou alguns caminhos que eu havia traçado lá no início. Disposta em diferentes direções, contextos e camadas, ela foi sendo tramada por conversas em redes comunicativas num tipo de zigue-zague (ou vaivém) não linear.

As conversas escolhidas para compor essa tese são agrupadas de diversas maneiras, de modo que conversem umas com as outras, criando pontos de aproximação ou de distanciamento. Proponho uma intersecção entre a palavra falada e o espaço que se fez em ações urbanas, instalações, materiais gráficos, *podcasts*, processos curatoriais e formativos, que consideram as especificidades da vocalização e as necessidades sociais e políticas de cada situação. É uma proposta de exercícios entre voz viva e escuta que busca gerar conversas ressonantes e convidar outras pessoas a transitarem suas vozes em outros contextos.

Foi preciso revisitar arquivos e trabalhos de dez anos atrás, assim como, meu TCC e minha Dissertação e puxar alguns acontecimentos e pensamentos para atualizá-los de forma crítica. Portanto, selecionei alguns trabalhos antigos que são potentes à reflexão que faço sobre a conversa como prática artística. Somado a isso, extrai trechos das **conversas sobre conversas** que são focos de discussões contemporâneas que potencializam a conversa ao invés de levá-la para um lugar genérico de tentar encaixar ou aprisionar em termos ou conceitos comuns à arte.

Lembro-me quando li o texto de Célia Xakiabá no livro "Aboré: quando a terra fala" em 2022, na qual ela fala sobre seu doutorado e passei a pensar nas possibilidades de suporte e linguagem que uma tese pode tomar. Ela diz:

A oralidade também uma estratégia nossa, porque o fogo que queima o nosso bioma, o Cerrado, a Mata Atlântica, o Pantanal, a Amazônia, o Pampa, a Caatinga, jamais vai conseguir queimar a nossa força da oralidade, que é uma flecha certo lançado. Esse fogo jamais vai conseguir apagar a nossa memória. Quando falo de oralidade, tenho refletido até agora, para refletir, também, para a banca de doutorado, sobre a possibilidade de pensar as múltiplas oralidades, porque não é somente uma oralidade, são diversas formas de oralidade. Como pensar essas diversas formas de oralidade nesse corpo-leitura? Porque, quando nós, mulheres indígenas, também estamos nesse lugar do espaço da luta, somos exigidas a pensar a publicação. Nós somos questionadas sobre onde está a intelectualidade da mulher indígena. Eu fico pensando assim: "Será que está num lugar diferente"? Na verdade, está sim, num lugar diferente: a nossa intelectualidade não está somente em nossa cabeça, mas também no útero, porque nós construímos com as mãos, com muitos corações, e também com muitos úteros. [...] porque também construímos e escrevemos com os pés, com o nosso caminhar, com a luta, porque o nosso conhecimento é coletivo. (XACRIABÁ, Oboré 2022, p. 20)

Fazer uma tese que não coincide com a linguagem da qual a pesquisa foi feita é um grande desafio. Será que uma tese não poderia ser uma conversa? Uma longa conversa como aquelas das *Conversation pieces* [peças de conversação]¹ onde as pessoas se reuniam para falar de um mesmo assunto por horas e horas e horas. Nesta tese, o objeto e o processo são a conversa. Mas, e o que sabemos sobre conversar? E o que podemos dizer sobre isso?

A conversa não figura apenas como objeto a ser investigado, mas como metodologia de pesquisa e como prática de escrita, alguns textos são literalmente conversas de *Whatsapp* editadas. Para compor o **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** aconteceram inúmeras conversas anteriores com cada artista, para explicar a pesquisa, combinar dia e horário, algumas conversas sobre conversas começaram já por áudios de *Whatsapp*, *Instagram*, *telegram* ou *Signal* e outras por e-mail. Além das conversas por vozes e textos, os artistas compartilharam materiais de seus trabalhos que compõem o **arquivo CONVERSATIVA** no quinto bloco.

¹ *Conversation pieces* é um termo utilizado para retratos de grupo, normalmente em contextos informais, pintados principalmente no Reino Unido no século XVIII, a partir da década dos anos 1720. Poderia traduzir-se como retratos de conversa ou mais literalmente como peça de conversa. A expressão *conversation piece* mais tarde adquiriu um significado diferente. Passou a referir-se a objetos que eram percebidos como suficientemente interessantes para fazer que se falasse deles. Proporcionam um estímulo para empreender uma conversa. As *conversation pieces* originais, às vezes, representavam um grupo unido em conversa em torno de um objeto, que tipicamente seria algo relacionado com a ciência ou a erudição. (PRAZ, 1999)

Desde 2013 venho propondo ações de conversas em espaços públicos e com comunidades específicas que tensionam o lugar do público-privado e buscando subverter a arquitetura hostil e urbanismo neoliberal das cidades, e criar ou fomentar espaços para uma fala-escuta pública. Entendo que a construção de narrativas, contação de histórias e conversas na voz da vizinhança toma corpo e se especializa, criando lugares de conhecimento e referência local. Em trabalhos mais recentes como **PODCAST VERSAR, PLANTANDO ESCUTA** e **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** busco o trânsito entre o que é local e global utilizando os meios digitais (o *podcasting*) como plataforma de arquivamento e compartilhamento de vozes e saberes. Além disso, o *podcast* VERSAR em sua prática marca a presença da voz das pessoas em espaços urbanos de trânsito cotidiano por meio de instalações sonoras em salões de beleza, salas de espera, bares e restaurantes. Também comento trabalhos de formação e ativismo como as ações **CINE BOTEÇO, COLETIVO KA** e as **OFICINAS COM A POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA** [realizadas antes e durante a pandemia].

A conversa como linguagem artística é experienciada, é um modo de existir e conviver com outras pessoas, são procedimentos impregnados, contaminados por práticas interdisciplinares e transdisciplinares. É uma forma de pensá-la em diversos meios e situações que se aproximam e se afastam de termos já muito utilizados no campo da arte como "performance", "arte conceitual", "arte dialógica", "arte relacional" e "arte contextual". Esses termos da crítica de arte², embora sejam importantes referências — especialmente para abertura do campo às expressões artísticas corporais e acontecimentos —, talvez não sejam suficientes para dar conta dos elementos da conversa como ação artística. É preciso buscar por um outro vocabulário. O que proponho ao longo desta escrita-escuta, é mostrar — por minhas minhas ações e de trabalhos de outros artistas — que há uma prática de conversa nas artes. E, um caminho para se começar a pensar em seus elementos como algo específico em uma gama variada de procedimentos, onde a conversa está em primeira camada. A conversa como arte se distancia das concepções de representar algo ou apenas indicar a existência de algo, ela é um modo de vida a ser compartilhado. Outra questão a ser abordada parte da ideia de arquivo e compartilhamento

² A Arte Contextual de Paul Ardenne; Arte Relacional e Radicante de Bourriaud e; as considerações de Arte socialmente engajadas de Claire Bishop e Grant Kester, ressoam fortemente nos ensaios, ainda que apareçam pouco, ou ainda, não apareçam como citação direta no texto.

que pode gerar outras conversas [gravações, transcrições, materiais gráficos etc]. A conversa nas artes visuais se apresenta como qualquer outra conversa, sempre aberta, sem definições e com muitas variáveis, podendo ser esgarçada e ampliada sempre que algo suscitar por isso.

Enquanto alguns meios artísticos se manifestam em formato de objeto em exposições, as conversas se manifestam como um ato em si, e o que — muitas vezes aparecem nas exposições são apenas os registros ou os rastros dessas conversas. As conversas criam um espaço para as relações entre seres existir, estreita laços, cria a sensação de vínculo e ligação. Ela também tem uma estética que é a estética dos corpos em diálogo, de estar juntos em coletividade.

A conversa é substantivo feminino que, por consenso significa troca de palavras, de ideias entre duas ou mais pessoas sobre um assunto vago, ou específico. Embora o diálogo e o discurso sejam conotações popularmente atreladas à conversa, há uma vasta diferença espacial e corporal entre essas mídias da oralidade. Em Teoria dos Atos de Fala³, John Austin anuncia que todo dizer é um fazer (AUSTIN, 1962), apontando a palavra falada como ação transformadora de acontecimentos. Ela muda a situação atual do corpo conversador. Ela é uma construção em rede, que se expande e reforça o corpo político social. A conversa é falar [com] e não falar [a]. Falar [a] alguém, significa não ouvir, ou seja, a palavra falada [a] está mais próxima ao discurso [hierárquico] e falar [com] a uma conversa [horizontal-misturada]. Quando falamos [com] estamos em um jogo onde falar, ouvir e sentir faz parte do pacto [mesmo que provisório] entre quem conversa. Quando falamos [a] estamos em um lugar de poder sobre o outro. Refiro-me a possibilidade de nos afastarmos de uma "sociedade discursiva"⁴ para experimentar uma coletividade-conversativa, na qual entre fala e escuta os papéis podem ser trocados. Para uma conversa acontecer necessariamente

³ A Teoria dos Atos de Fala tem por base doze conferências proferidas por Austin na Universidade de Harvard, EUA, em 1955, e publicadas postumamente, em 1962, no livro *How to do Things with words*.

⁴ Em "A ordem do discurso" Foucault fala sobre tipos de enunciados; formas, estrutura e os limites do valor de coerção do discurso "Como forma de funcionar parcialmente distinta há as "sociedades do discurso", cuja função é conservar ou produzir discursos, mas para fazê-los circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas, sem que seus detentores sejam espossuídos por essa distribuição" (FOUCAULT, 2014, p.37)

deve haver encontro, interesse e uma resposta para escuta, em voz alta ou silenciosa.

A mistura, o lambuzo⁵, o estar junto e a experiência coletiva pertencem à conversa e não ao discurso. Essa espécie de ruído ou fissura que há entre uma e outra estrutura verbal [fofoca, entrevista, bate-papo, papear, prosa, etc] e como as mídias da oralidade ajudam a criar rastros e registros dessas conversas ou as moldam é o que move esta pesquisa, que busca estabelecer uma reflexão crítica a partir das minhas ações de conversa articulada com artistas que enfocam suas práticas em procedimentos e processos dialógicos, e pensam na estrutura constitutiva da conversa como ação artística e ampliam as possibilidades de pensar e fazer a palavra falada e calada nos espaços de convivência e de arte. Artigo algumas conversas e escritas a partir de e/ou com Ana Lira, Ana Raylander, Ana Teixeira, Arissana Pataxó, Célia Tupinambá, Cildo Meireles, Daniela Castro, Donna Kukama, Elana Mann, Eleonora Fabião, Felipe Prando, Graziela Kunsch e Vitor Cesar, Helene Sacco, Ian Wilson, Jorge Menna Barreto, Joseph Beuys, Laura Castro, Lygia Pape, Marcos Gorgatti, Raquel Stolf, Ricardo Basbaum, Regina Melim e Sara Lana.

Com uma prática colaborativa e participativa de gerar arquivamento e compartilhamento, **CONVERSAS** convida as comunidades com as quais as proposições são desenvolvidas a se tornarem ativas ao aquinhoar⁶, presencial ou por meio de gravações, suas conversas, histórias e experiências. Procurei fundamentar esse estudo em pessoas-contextos e fala-escrita, para isso, proponho as relações de conversa-arte em espaços específicos, em dois eixos: 1) promover ações e dispositivos para estar junto em coletivo [presencial e/ou online]; 2) estabelecer relações entre fala e escuta por meio de exercícios que experimentem os vários elementos das conversas como: estruturas, concepções, gêneros, tempos verbais e vocalizações. Para ajudar a elucidar algumas questões, foi imprescindível dialogar - direta ou indiretamente por leitura ou escuta com pessoas da teoria do campo das artes e de outras áreas como: Adriana Cavareiro, bell hooks, Bruna Beber, Célia Xacriabá, Dany Al-Behy Kanaan, Francisco Ortega, Grada Kilomba, Gilles Deleuze, Haroldo de Campos, Humberto Maturana, John Austin, Jorge Larrosa, Jota Mombaça, Lydia Hortélio, Luana Navarro, Nam June Paik, Nick Couldry, Nicolas Bourriaud, Mônica Hoff, Pierre Lévy, Regina Machado, Rebecca Solnit, Roland Barthes, Shoshana Felman, Suely Rolnik, Stella do Patrocínio, Valéria Luiselli, Valère Novarina, Tania Brugera.

5 Gosto da palavra **lambuzo** porque indica comer algo com grande prazer: deliciar-se com algo a ponto de se sujar. Neste sentido, utilizo lambuzo, quando quero dizer que conversar é uma maneira de se lambuzar de vida, de se manchar de palavras, de lambe as palavras, de deixar-se impregnar.
6 tomar parte de algo, partilhar o que lhe toca.

CONVERSAS é composta por textos, áudios e imagens e é organizada em cinco blocos: **CONVERSAÇÃO:** ações em espaços públicos e colaborativos [antecedentes] que compreende minhas ações conversativas dos últimos dez anos e as relações das conversas em espaços públicos; o segundo **CONVERSACHÃO:** a conversa como formação, ativismo e desvio, abrange processos colaborativos e textos sobre coletividade e presença; o terceiro **CONVERSADEIRA:** conversas, escutas e vozes, apresenta relatos de encontros; transcrições e transcrições de conversas e escutas; ficciona algumas histórias, expõe e oculta conversas de bastidores; compartilha os episódios do *podcast* **VERSAR** [como lastro] e versa sobre escuta, leitura e vozes; o quarto **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS:** *podcast*, é composto por 15 conversas em formato *podcast* disponíveis no *soundcloud* e *spotify* e um pequeno texto-convite sobre seus procedimentos. **CSC** é um mapeamento de artistas que mobilizam, à sua maneira, procedimentos que inserem o lugar da conversa na arte. Estes artistas não estão preocupados em representar uma conversa, mas em conversar como arte em si ou como parte do processo de construção de suas obras. Eles estão ocupados em estar juntos com outras pessoas [o público aqui são pessoas que convivem com os artistas por pequenos ou grandes períodos], compondo a trama de falas, escutas, silêncios e gestos. Também são artistas que estão buscando por um novo vocabulário artístico-estético-político. "Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nos possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana" (KILOMBA, 2019, p.21). O quinto bloco chamado **CONVERSATIVA:** arquivo é um compilado

de artistas, exposições, publicações e leituras que discutem a conversa em suas várias camadas. Ele funciona como um catálogo de conversas, em alguns casos, há textos que — pela primeira vez — foram traduzidos na íntegra ou fragmentos para português. De maneira geral, procurei tramar os textos a partir das falas dos próprios artistas sobre seus trabalhos em entrevistas gravadas em áudio ou vídeos e textos autorais ou transcritos, em alguns casos utilizei comentários de pessoas próximas a esses artistas. O arquivo foi organizado em ordem alfabética, para não causar a impressão de ser linha do tempo. Estes artistas têm processos singulares e atuam em contextos diferentes e, mesmo que em algum momento suas práticas tenham se cruzado, as motivações não são as mesmas; além disso, alguns têm suas referências em práticas de vanguarda como a arte conceitual e outros têm suas referenciais nas ancestralidades e histórias orais.

Na versão digital desta tese é possível ouvir todos os áudios clicando nos ícones de ► */play*; na versão impressa, há uma lista de links no final do último capítulo.

A conversa é uma linguagem artística, ela possui características estéticas, plásticas, políticas, econômicas e afetivas. Há um universo de possibilidades e formatos de conversas conforme a subjetividade de cada artista que há em seus processos e procedimentos de trabalho ou como próprio trabalho. Assim como o desenho, a conversa pode ser um processo que se caminha para chegar em um outro objetivo ou pode ser o próprio trabalho.

Toda a pesquisa está atrelada não só ao conversar, mas a uma infinidade de escuta, de decupagem, transposição e transcrição, de edição, de organização e apresentação desses materiais. Não apenas aqui, mas em todos os lugares nos quais cada um dos trabalhos foram publicados. Esta pesquisa desliza por entre muitas conversas que tive antes e durante a escrita e, na esperança de que muitas outras conversas aconteçam a partir de sua escuta-leitura.

PROCURO UMA LINGUAGEM AINDA DESCONHECIDA DA CONVERSA

[notas iniciais sobre a conversal]

Enquanto não acho o que procuro, vou propondo ações conversativas, tentando [assim mesmo, no gerúndio] ativar, expandir, esgarçar [agora sim verbo-ação] esse termo a partir da minha prática artística em diálogo com outros artistas que conversam. Conversas, conversação, conversadeiras, conversativas são espaços para falas e escutas que podem ser criadas e recriadas em diversos estados, situações, formatos, lugares, etc., conforme o desejo e a necessidade das pessoas envolvidas.

Este texto-tese é um espaço fundado por conversas que ressoam, pulsam e transbordam. Conversas que são atravessadas por leituras, por falas de outras pessoas e por ruídos. É habitada por conversas anteriores, conversas do agora e conversas por vir [muitas projetadas na minha cabeça]. **CONVERSAS** se endereça tanto ao campo social quanto ao próprio meio da arte. É um convite aos agentes do sistema de arte que insistem em ignorar os arranjos cotidianos e a oralidade como manifestação artística.

CONVERSAS é para todas aquelas pessoas que conversam e sabem que a partir das conversas podemos transformar a situação atual. É endereçada a pessoas que reconhecem a potencialidade das conversas no cotidiano e sobrevivem a partir dela, seja na fofoca, na conversa com a terapeuta, nas conversas de bar, no segredo contado para alguém.

CONVERSAS é endereçada àqueles que reconhecem na conversa uma linha de fuga, um lugar de respiro ou de reflexão ética e política. É para quem diz sempre ter pressa, mas passa duas horas no meio da calçada ou no portão conversando. É de quem gosta de uma conversa por texto, por voz, presencial, digital, íntima ou coletiva.

CONVERSAS não se propõe a salvar nada, ainda assim, tensiona e se insere na construção em rede, que se expande e reforça o corpo político-artístico-social. A conversa muda a situação. A conversa interessa como linguagem artística e ao mesmo tempo como desvio da instituição sistemática da arte. Propor a conversa como arte, é propor uma experiência dúbia em que não é possível separar o processo artístico da vida cotidiana. **CONVERSA** franca pode ser um sintoma, pode indicar um sinal ou um traço

de uma revolta iminente que pode a qualquer momento explodir. Então, conversar é não deixar morrer. É alimentar o sonho, de alteridade, afetividade e, porque não um modo de abraçar os confrontos, as dissidências e as contradições.

As **CONVERSAS** estão cheias de contradições. As conversadeiras colocam em confronto a cabeça e a boca. Às vezes a contradição é entre ouvido e cabeça, de vez em quando entre o coração e cabeça, coração e a boca, ouvido e coração, etc. O desafio desta investigação foi não tornar a conversa reducionista ou romantizar a operação. Assunto que tratei na dissertação **A conversa como prática artística** em 2019. No texto "O poder crítico da conversa" abordei as questões de experienciar o outro pela conversa e as noções de violência simbólica pela palavra; no "A condição da conversa" foi discutido as condições que podem estruturar e impedir uma conversa em quatro itens: fala, escuta, silêncio e silenciamento; por fim no "A conversa como antídoto" propus a criação de armadilhas nas proposições artísticas para que elas continuem sendo disparadoras de conversas mesmo se captadas ou capitalizadas por um indivíduo ou uma instituição. Será necessário retomar algumas dessas questões ao decorrer deste texto. Penso a conversa na nossa sociedade, no Brasil dos últimos quatro anos [bolsonarismo somado a pandemia do covid-19], como uma semente que brota no cimento. Parece inútil, ou muito difícil plantar sementes no cimento e — com certeza — é um trabalho exaustivo de mais desilusões que alegrias. Você planta a semente, e nada nasce; contudo, em algum momento, em algum lugar, por algum motivo uma delas brota e vem com tanta força que nem o cimento e as pedras são capazes de contê-la. E essa planta será muito mais forte e aprenderá a viver em terrenos hostis e usá-los a seu favor. As conversas estão cheias de palavras-sementes e basta uma delas brotar para que tudo mude.

Existem também as conversas que são como plantas ruderais. Nascem nos lugares onde menos se espera, sem ninguém ter semeado e cultivado. Vamos pensar nelas como as conversas que nascem nas frestas, dos muros e nas calçadas espontaneamente. Não se tornam nada se alguém pisar ou arrancá-las, porém se alguém olhar com um pouco mais de atenção e cuidado percebe-se que elas podem ser plantas alimentícias, medicinais ou ornamentais e partir do desejo e função de ambas as partes pode nascer uma relação profunda de mutualidade.

Há também as *pancs* (plantas alimentícias não convencionais); e essas que mais me interessa pensar enquanto conversa. Elas possuem

uma ou mais partes ou porções que podem ser usadas para alimentação humana, são nativas, silvestres, espontâneas ou cultivadas, são milhares de espécie que já conhecemos, muitas são comuns no nosso cotidiano e, mesmo assim, não fazemos ideia de que poderíamos estar sendo nutridas por elas. Em muitas delas há mais nutrientes e vitaminas do que nas plantas convencionais que consumimos. Então, meu convite é que possamos pensar nossas palavras ordinárias e cotidianas como *pancs* que, usadas isoladas ou mescladas com outros ingredientes, ampliam a possibilidade de nutrição e diversificação. Além disso, elas são uma forma de valorização de ingredientes locais, regionais e naturais, que na conversa são os sotaques, traquejos e gírias.

Alguns dos trabalhos compartilhados aqui são como jardinagem de guerrilha, onde bombas de palavras-sementes são jogadas por aí, no caminho entre minha casa e o mercado ou em espaços que identifico como bons lugares para germinar uma conversa. A biblioteca de sementes ou a sementeira se situa nos referenciais, palavras que brotaram em mim algumas coisas que vocês lerão por aqui.

Uma semente é um embrião envolvido por um material nutritivo e uma membrana externa protetora, é preciso de determinadas condições externas para ela germinar, é necessária sua ativação. É fundamental tirar a dormência da semente, acordá-la. O que me lembra duma cantiga⁷ tradicional de mulheres da Serrinha da Bahia coletada por Lydia Hortélio

*Ô rosa lira lirais,
Quem tá dormindo acordais,
Quem tá dormindo acordais,
Quem tá dormindo acordais.*

A conversa é o espaço para cultivar falas e escutas. Conversas das mais diversas que assim como as plantas ruderais, podem nascer em qualquer clima ou terreno. Inevitavelmente ao longo dos processos algumas sementes não brotam e algumas mudas se perdem no transplante, umas por terem as folhas muito maiores do que as raízes outras porque as raízes não se formam. Aquelas que vigoram dão bons frutos, lindas flores, geram mais sementes e algumas até resistem se forem expostas a climas hostis. No entanto, os cálculos nunca são exatos e há flores de maio que florescem em julho e há aquelas como as narradas pela ► Michele Zgiet no episódio N° 61 do *podcast VERSAR* que estão ali vivas, resistindo,

⁷In: MACHADO, Regina. A arte da palavra e da escuta. São Paulo: Reviravolta, 2015.

mas se negam a florescer em ambientes que não são amigáveis. Convido vocês a adentrarem essa conversa sem certezas, sem garantias, mas com compromisso de quem abraça as contradições e faz uma sopa de pedra com elas.

O que pode emergir a partir de conversas? Não tenho a intenção de reduzir a conversa ao campo das artes, mas abrir questões da presença da conversa nas práticas artísticas contemporâneas como uma linguagem própria e não submetida aos termos já consagrados como *performance*, *situation*, *happening*, mas em conversas com pessoas nas ruas e com artistas, e quem sabe valorizar e reiterar uma série de processos e procedimentos artísticos que tem ficado nos bastidores das artes.

O mundo da arte está cheio de conversa. Atrás de quase todas as exposições, esconde-se um simpósio, uma mesa com a presença de mediadores, um diálogo com o público ou uma palestra com um crítico e/ou curadores e/ou artistas, reconhecidos e atuantes no sistema de artes, por vezes para legitimar, dar visibilidade/escuta ou propor reflexões ou mesmo questões/questionamentos acerca do que está em exposição. Mas, assumir ou tratar a conversa em si como um trabalho artístico está longe de ser algo legitimado, incorporado ou assimilado nos contextos e sistemas artísticos. Sobretudo, nas instituições de ensino, nas escolas de arte, museus e galerias. **Como manter uma arte que é verbal, pública, participativa e que se realiza como acontecimento e não como uma mercadoria?** Porque cada vez mais somos afrontados com isso, nas mais diversas situações de nossa vida profissional porque, em última análise, todos os mecanismos de avaliação são atravessados pelo mercado, quando, pior que isso, ditados pelo mercado. **Como legitimar mecanismos de avaliação/acadêmicos a vida ordinária como arte, os modos de comunicar, os afetos e o ser afetado?** É evidente que essas ações existem às margens do sistema de arte, e continuaram a existir, mas isso também joga muitos artistas para um lugar de precariedade do trabalho.

Por onde começa uma conversa? Como pôr várias conversas em uma conversa? Como habitar a conversa e ao mesmo tempo tratá-la como assunto, tema, operação, procedimento e proposição? **Como propor a conversa como prática artística e ao mesmo tempo transgredir o lugar da arte?** Como apontar variadas formas de conversas sem limitá-las ou categorizá-las? Como ampliar a conversa sem esgotá-la? Como propor a conversa de maneira que ela ressoe mais do que faça eco? Como manter uma conversa vibrante por um mês ou uma vida? Como trazer frequências

inaudíveis para a conversa? Como tornar uma pesquisa que é feita na conversa, na palavra falada, com som, ritmo, temperatura, suor, respiração, cheia de interrupções em texto? *Hablante*, ela se contorce toda vez que uma nova escuta acontece e muda toda vez que é confrontada com uma outra conversa. Consta que o Humberto Maturana tenha dito que *O importante não é o que queremos mudar, mas o que queremos conversar.*

convers AÇÃO

AÇÕES EM ESPAÇOS PÚBLICOS
E COLABORATIVOS



FALAR DE TEMPO PARA FALAR DE ARTE



VOCE TEM UM TEMPO?





SENTAR À PORTA



SENTE-SE OUVE-SE ESCUTAMOS SUAS PALAVRAS E SEUS SILÊNCIOS



CONDIÇÃO DE ESPERA/ESTADO DE PRESENÇA: AÇÕES, CONVERSÇÕES E NARRATIVAS

Este capítulo compreende parte da minha produção que busca estabelecer uma relação das conversas em espaço público, em processos colaborativos e em conversas em espaço público e em processos colaborativos. Destaquei alguns trabalhos que foram fundamentais para chegar a esta investigação e que me indicaram caminhos e abordagens que serão detalhadas ao longo desta escrita. Funciona como um coletor de ações que realizei nos últimos 10 anos de 2013 a 2023. A maior parte dos meus trabalhos, por serem uma prática cotidiana, possui uma característica de inacabamento e de continuidade que podem fazer e se refazer em diversos contextos. Esses trabalhos foram pensados a longo prazo e com o tempo vão se transformando ou se desdobrando em outros trabalhos. De alguns trabalhos não há registros e este texto é o primeiro rastro de que estas conversas aconteceram. Trata-se de pensar a dimensão da escuta na esfera pública e constituir espaços de pertencimentos através de uma escuta que acontece no dia a dia. Revisitando algumas destas ações, busquei formas de compreender minha própria prática artística e perceber que toda ela é atravessada e constituída por diversas conversas. É que as pessoas com as quais conversei e as leituras que fiz durante estas ações, fazem parte da minha formação como conversadeira. Das conversas cotidianas, banais, das ninharias com as amigas, das conversas ao pé do ouvido com amores ou ao pé da fogueira, até começar a pensar qual a sua estética, ética e complexibilidade em diversos contextos. Observar a voz, o ritmo, a intensidade, tem sido uma prática.... Gosto dos exercícios de tornar consciente a convivência, descobrir pela palavra falada ou pelos silêncios o que as pessoas pensam, querem, o que as agrada ou as fere, o que lhes é indiferente, e principalmente, o quanto esse exercício é sempre incompleto, de modo que posso conversar e conversar de novo, sobre a mesma coisa e ela sempre será diferente. Essas ações foram sendo realizadas impulsionadas pela motivação de sair de um esfera de "segurança" de espaços controláveis como a universidade e os museus e de conhecer através da escuta em primeira instância e, em seguida, da conversa com outras pessoas a possibilidade de confrontar o novo, o que ainda não estava/está contido em mim. Experimentar possíveis formas de reinventar a amizade, um sentimento próximo ao que o Francisco Ortega explica em sua publicação "Por uma ética e uma política da amizade" de 2020, no qual faz relação com a noção arendtiana de natalidade

isto é, o nascimento, que constitui o pressuposto ontológico da existência do agir, só é realizável se sairmos da esfera da segurança e confrontarmos o novo, o aberto, o contingente, se aceitarmos o encontro e o convívio com novos indivíduos, o desafio do outro, do estranho e desconhecido, sem medo nem desconfiança, como uma forma de sacudir formas fixas de sociabilidade, de viver no presente e de redescrever nossa subjetividade, de recriar o *amor mundi* e reinventar a amizade. (ORTEGA, 2020, p. 12-13)

Desta forma, **conversAção** é um texto-relato que dedica-se à investigação de trabalhos conversativos que se fundam nos conceitos de arte vida e práticas dialógicas em espaços públicos e colaborativos que foram/ são formas de experimentar a relação com as pessoas e as diversas partes da cidade, pela conversa. Compreende: **de Falar de tempo para falar de arte; Você tem um tempo?; Sente-se Ouve-se; Sente-se escutamos suas palavras e seus silêncios; A condição de espera/Estado de presença; Sentar à porta.**

1. FALAR DE TEMPO PARA FALAR DE ARTE

Falar de tempo para falar de arte foi uma ação que consistia em ocupar lugares públicos de grande fluxo de passagem de pessoas, como praças e esquinas democráticas. Eu convidava a população em geral a levar objetos de tempo até o espaço e o horário divulgados através das mídias locais (rádio, jornais impressos) e digitais (*facebook* e revistas digitais). As ações aconteceram por sete dias na cidade de Pelotas/RS e três dias na cidade de Porto Alegre/RS em 2013 e atualmente contam com o acervo de 360 objetos de tempo dos mais diversos tamanhos e categorias, cuja semelhança é a relação simbólica de tempo, feita pelas pessoas que passavam a participar da ação ao entregar o objeto e contar sua história [as pessoas falavam sobre suas concepções de tempo e como aquele objeto se relaciona com essa concepção]. No acervo há uma série de relógios e outros objetos associados às experiências temporais como: aliança de casamento, mecha de cabelo, cigarros, lápis, remédios, materiais de escritório, velas, fotos, *pen drive*, tapetes, entre outros. A organização dos objetos no espaço público se deu em formato de espiral crescente que ia aumentando com a chegada de novos objetos, histórias e concepções. Os objetos se tornaram dispositivos para uma comunicação mais próxima e íntima com as pessoas na esfera pública. E a partir desse momento comecei um estudo sobre modos de comunicar, de afetar e ser afetada, e táticas de ocupação do espaço público.

Durante a ação, não apenas eu conversava com as pessoas que paravam para conversar, mas pessoas que ficavam perto do trabalho também começavam a mediar quem parava para ver os objetos. Elas explicavam o que era, orientando se alguém quisesse participar, discutindo sobre tempo e/ou arte. Naquele momento, com o interesse em proposições contextuais¹ o trabalho foi em direção às questões específicas de cada lugar onde a ação acontecia - Quem eram as pessoas que transitavam? Quem parava para conversar? Quem seguia? Quais profissionais trabalham ali perto? Que tipos de instituições ou comércios etc? Conforme os dias foram passando meu desejo por ouvir as histórias que as pessoas traziam com os objetos e seus significados aumentaram.

¹ As abordagens de Paul Ardenne em *Un Art contextuel – création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, de 2002 foram fundamentais para elaboração dos trabalhos apresentados na primeira parte deste capítulo.

Nesse período, eu estava na graduação e esse era meu trabalho de conclusão de curso, cujo objetivo principal era explorar possibilidades de arte como experiência discursiva na cidade, sendo os objetos os fisgadores de histórias. Anotei as conversas e histórias em um diário, utilizei duas filmadoras para gravar imagens dos passantes e chamei um fotógrafo para registrar parte dos encontros.

Na cidade de Pelotas/RS, a ação aconteceu nos dias 1, 2, 3, 4, 5, 7 e 30 de junho de 2013, das 9 às 19 horas, na Praça Coronel Pedro Osório, Largo do Mercado Público, Átrio do Theatro Sete de Abril, Centro de Artes da UFPel, e Chafariz do Calçadão. Na cidade de Porto Alegre/RS, a ação foi vinculada ao projeto pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul; nos dias 17, 24 e 31 de outubro de 2013, das 9 às 19 horas, na Praça da Alfândega e na Orla do Guaíba, próximo a Usina do Gasômetro.

Surgiram dois tipos de narrativas durante as ações: as levadas juntamente com os objetos de tempo, com lembranças e significações do que os objetos representavam para as pessoas, e as narrativas dos passantes que, de alguma forma, traziam suas experiências que eram ativadas pelos objetivos que ali estavam expostos.

O modo como experimentamos o espaço e o tempo pode ser atribuído às nossas relações de experiência de vida e estão diretamente ligados aos modelos estruturantes da nossa sociedade que nunca são ingênuos e há sempre quem se beneficie de estruturas hostis. Aconteceram uma série de confusões burocráticas que dificultaram a ocupação do espaço público com o trabalho **FALAR DE TEMPO PARA FALAR DE ARTE**, inclusive tendo a presença da guarda municipal retirando os objetos no primeiro dia da ação em Pelotas, pois eu não tinha autorização da prefeitura para estar ali e me neguei a fazer o pedido por entender que aquele espaço é público e deve ser ocupado pela população. Na sequência mapeei as esquinas democráticas da cidade de Pelotas e Porto Alegre. Esquinas democráticas são pontos de reunião populares que não exigem autorização da prefeitura ou outro órgão ordeiro, ao ocupar esses locais, fui percebendo o uso que a população faz do lugar, experimentando uma cidade vivenciada para além das ordens e regras do sistema gestor, em uma prática do uso do espaço simples e humana, a conversa.

Algumas dessas conversas estão disponíveis no livro *Conversações de tempo* e no Trabalho de Conclusão de Curso *Falar de tempo para falar de arte: arte e educação como meio de experienciar o tempo e as relações de encontro*

em espaço público.

Esta ação foi sendo atualizada nas relações construídas ao longo do processo. Assim, entendi essa prática artística no domínio público, para ser experimentada singularmente no aqui e agora pela presença corporal e vocal de cada pessoa, em experiência sensorial da extensão espacial e da duração temporal, em que a característica principal é o contexto local, sua comunidade e as conversas que esse encontro disparou. A proposição revelou um processo ao invés de um objeto e o importante para mim é o processo de continuidade, um inacabamento fundamental que acompanha minhas práticas ainda hoje.

FRAGMENTO DOS DIÁRIOS

01 de Julho - Praça Coronel Pedro Osório, local com grande fluxo de passantes.

Ocupei o espaço em frente de uma das vias de acesso ao chafariz. Das 9 horas até às 11 horas o movimento foi pouco, sendo praticamente de pessoas entre 50 e 70 anos que transitavam por ali para pegar sol, voltando do café ou da caminhada. As conversas na parte da manhã foram longas, e partiram da curiosidade dos passantes que, começaram com questionamentos sobre o que era aquilo, sobre arte, tempo e, na maioria das vezes, acabavam em histórias da vida pessoal. A proposta era começar uma conversa sobre arte e tempo a partir dos objetos de tempo levados pelas pessoas, para isto, me coloquei sentada à frente da estrutura transparente e com tapetes disponíveis para quem se sentisse à vontade para sentar e conversar. Algumas pessoas sentaram, outras se agachavam perto. Levantei poucas vezes só para receber os objetos. Os objetos foram chegando e eu tentando criar uma expografia. Demorei um pouco para perceber que as pessoas não estavam interessadas onde o objeto ficaria. À tarde o movimento de pessoas aumentou muito, praticamente todos passavam olhando, muitos andavam em minha direção como se fossem parar, mas desistiram. Era como se tivesse uma barreira entre nós. Como se tivesse uma barreira entre desconhecidos. Quando uma pessoa parava para conversar, geralmente outras se aproximavam e virava uma roda de conversa, como se quando dois desconhecidos conversassem, autorizasse o terceiro, a primeira pessoa que aceitava conversar quebrava a barreira existente. A parte ruim foi que em um dado momento do dia a guarda municipal chegou e desmontou minha estrutura transparente, alegando que eu estava competindo com os eventos do aniversário de Pelotas. O que chega a ser engraçado já que o aniversário está acontecendo em espaços institucionais sem a presença da população. De qualquer forma, não pude mais ficar na praça sem autorização.

02 de julho – Largo do Mercado público Espaço de feira

Escolhi o largo do mercado público por ser um espaço democrático, não há obrigação de apresentar uma autorização para utilizar o espaço - terei sempre que pesquisar outros espaços assim. O largo é um local onde acontecem muitas feirinhas e em determinadas épocas aparecem uns quiosques. Montei a estrutura móvel, e as pessoas começaram a se aproximar, a maioria para perguntar o valor dos objetos, se eles estavam à venda ou se eu trocava ou comprava, me confundiram com feirante. Após um vento forte, a estrutura quebrou, e eu continuei ali sentada ao chão com os objetos espalhados. Eu tinha levado um tapete maior e bolachinhas para convidar as pessoas a sentar. Sem a estrutura, as pessoas se sentiram à vontade para pegar os objetos, sentar e conversar. No fim, era uma feira mesmo, onde pessoas trocam, não mercadorias, mas experiências, histórias e afetos. Embora aprecie a atmosfera de feira, começo a me preocupar com a proposta do projeto, porque nesse momento já não existia mais a estrutura que determinava que aquilo fosse uma exposição e ficava nítido que o trabalho estava se transformando, só não sabia em quê.

03 de julho – Meia lua em frente ao Teatro Sete de Abril :Lugar de estar

A Meia lua é o Átrio do Teatro Sete de Abril, um espaço democrático. Chamei de lugar de estar, pois seu formato atrai as pessoas a se sentarem para um chimarrão com os amigos ou para um café no intervalo do serviço. Ela por si só já cria um relevo na passagem pelo formato de meia circunferência. Sem a estrutura móvel transparente repensei a apresentação dos objetos – o organizei em forma de espiral, uma espiral do tempo continua crescente pela chegada de cada objeto. No ponto inicial (meio) da espiral estava uma vela dentro de um vidro, começando pelos objetos pequenos e continuando com os objetos maiores. Mantive a proposta de o público escolher o local de expor seu objeto dentro da espiral. Na parte da manhã, as pessoas com quem conversei foram guardadores de carro, moradores de rua e operários que ali se sentavam para o almoço com suas marmitas. As conversas foram longas e sobre experiências de vida. Na parte da tarde o fluxo aumentou muito, percebi que a espiral criara um percurso, pois muitas pessoas percorreram o caminho feito pelos objetos, como um menino que fez o percurso de patins. Havia muitos cachorros e pombas andando entre os objetos. Comecei a perceber que uma pessoa já conversava com outra sobre o tempo ou sobre o projeto sem a minha mediação. Uma escola que tinha levado os alunos para visitar a biblioteca pública parou ali e as crianças pegaram os objetos, mudaram-nos de lugar e conversaram entre si e com a professora sobre o tempo. Algumas pessoas também passaram xingando e esbravejando, mas não entendi direito.

04 de julho – Chafariz do Calçadão: Segundos de Espaço imantado

Nas proximidades do chafariz do calçadão há muitas pessoas que fazem espetáculo na rua – estátuas vivas, o dançarino com a boneca, o homem das facas e é claro os camelôs. O que eles têm em comum é que por algumas porções de segundos eles criam um espaço imantado, pessoas se voltam a eles com olhares atentos até o fim do espetáculo quando aquele espaço se desfaz. Com a quantidade de objetos aumentando precisei de ajuda para carregar meu saco de objetos. Cheguei ao calçadão, larguei minhas coisas no chão e me sentei para esperar os meus ajudantes. Para minha surpresa, as pessoas se aproximaram criando um círculo à minha volta esperando pelo espetáculo, como se a qualquer momento eu fosse levantar e começar a dançar ou a cantar. Antes mesmo de organizar os objetos, as pessoas se aproximavam e tocavam nos objetos, perguntavam se era arte ou venda. Eram tantas pessoas ao redor que neste dia eu não consegui sentar e ter uma longa conversa com ninguém. As conversas foram em relação aos objetos, às lembranças que eles ativaram. O único objeto deixado pelo público hoje foi um chaveiro de coração e a pessoa disse apenas que “tempo é amor” e continuou andando. A proposição durou até às 16 horas, pois choveu. Esse dia me fez lembrar da ideia de espaço imantado de Lygia Pape, em que ela nos diz:

E o camelô também seria uma forma de espaço imantado, no sentido de que ele chega assim numa esquina, abre aquela malinha e começa a falar, criando de repente uma imantação, com as pessoas todas se aproximando, se ligando àquele discurso irregular, às vezes curto, às vezes longo, e de repente ele fecha a boca, fecha a caixinha e o espaço se desfaz. (PAPE, 2012. p.285).

05 de julho – Centro de Artes: Público privado

Planejei para este dia estar em um espaço público privado, isto é, um espaço público com um público específico, no caso, universitário da área das artes onde estudo. O fluxo de passantes foi pequeno, no geral, desviavam dos objetos e os que realmente se aproximavam para uma conversa foram pessoas que me conhecem e já estavam interessadas neste trabalho. As poucas conversas que surgiram foram longas e específicas sobre a ação. Muitos objetos foram levados hoje, a maioria instrumentos de trabalho. Fica evidente que esta é uma ação para criar descontinuidade em alguns espaços e não para estar em locais com os olhos já calejados de arte.

07 de julho – Piquenique cultural /

Praça Coronel Pedro Osório Eventos culturais

O projeto foi convidado para participar do Piquenique Cultural, um movimento itinerante que acontece em praças e propõe um piquenique onde aconteçam manifestações artísticas e culturais. O evento reuniu muitas pessoas e muitos projetos. Me mantive sentada atrás da espiral do tempo em frente ao chafariz com chimarrão e bolachinhas. As relações estabelecidas com o público foram as mais diversas, conversas longas, conversas curtas, alguns se aproximavam apenas para fazer fotos, outros mexiam nos objetos, muitos fizeram o percurso da espiral. Não senti a espiral como um elemento de descontinuidade, mas apenas fazia parte do evento. O espaço imantado era todo o evento cultural que aconteceu.

30 de julho – Chafariz do Calçadão

Como no dia 04 de julho choveu e não fiquei até às 19 horas como planejado, resolvi propor novamente. Hoje não consegui sentar para conversar com ninguém, eram muitos trocantes². Chegou até um jornalista com câmera de uma TV local para me entrevistar e as pessoas que ali estavam conversando. Era tanta gente conversando por todos os lados, com os objetos nas mãos, mediando e dando explicações que não foram feitos outros registros fotográficos, pois o fotógrafo, ou cinegrafista, o repórter, os amigos e todas as pessoas ao redor estavam conversando umas com as outras. Então, entendi que falar de tempo para falar de arte é um disparador de conversação.

² *Trocantes* foi uma palavra do glossário no meu trabalho de conclusão de curso, usada para indicar pessoas que estavam dispostas a trocarem palavras, objetos e ações. Mantive neste texto para conservar os diários como foram escritos em 2013. No entanto, hoje prefiro utilizar "pessoas que compartilham", tanto para me distanciar da ideia de troca como capital (BISPO DOS SANTOS, 2023) quanto pelo gênero do termo.

Porto Alegre 17 de outubro – Praça da Alfândega Público desavisado

Escolhi a Praça da Alfândega pelas características semelhantes à Praça Coronel Pedro Osório de Pelotas – grande fluxo de pessoas, local de passagem e de estar – além, de sediar os três prédios de exposição da 9ª Bienal do Mercosul: MARGS, Memorial do Rio Grande do Sul e o Santander Cultural. Foram disponibilizados pela bienal dois mediadores e dois fotógrafos para auxiliarem a ação, pois havia um grande fluxo de pessoas. Embora a fundação tenha feito divulgação convidando o público a levarem objetos de tempo até o local, a maioria dos trocantes foram o que chamo de público desavisado, ou seja, o público que ao passar pelo local se depara com a proposição. Tanto os objetos quanto as conversas, ações e narrativas foram voltadas para experiência de tempo vivido por cada trocante, como por exemplo, objetos como cigarro, aliança de casamento, caixa de anticoncepcional, mecha de cabelo arrancado na hora, as relações de objeto-pessoa ficaram marcadas por objetos que as pessoas traziam consigo ou que ao pensar sobre o tempo, relacionavam no instante da ação, sendo a maioria relacionada ao corpo. Alguns pediram para que eu fotografasse o "objeto", pois o "objeto de tempo" levado por eles foram coisas como tatuagens ou como a menina que levou um trabalho que fez para escola, explicou as relações de tempo dela com o trabalho, mas não pôde deixar porque precisava entregá-lo ao professor. Passei quase todo dia em pé conversando com as pessoas. Próximo a espiral do tempo, deixei colchonetes e de tempo em tempo, havia grupos de pessoas que se sentavam para conversar sobre a proposição e sobre o tempo com outras pessoas. Trocantes dando seguimento ao trabalho, multiplicando nossa experiência. Como estar em espaço público é estar sujeito a todas as ações externas ao projeto, ao final da tarde, os montadores da 59ª Feira do Livro se aproximaram para montar um suporte e tive que trocar os objetos de lugar. Algumas pessoas que passavam ali naquele momento me ajudaram a fazer o deslocamento. Assim, como recebi ajuda de passantes na desmontagem da proposição.

24 de outubro – Orla do Guaíba Vento, chuva e meditação

A Orla do Guaíba foi escolhida por ser um local de grande fluxo de pessoas e pela proximidade a Usina do Gasômetro que sediou à 9ª Bienal do Mercosul. O dia estava ventoso, fazendo alguns objetos voarem como a aliança³ que voou até o Guaíba. Muitas pessoas se aproximaram para conversar, mas apenas uma levou um objeto, quer dizer, levou a si mesma até a espiral. Ela se sentou na espiral como objeto de tempo e ficou meditando. Chamou muito atenção dos passantes que se aproximavam para entender o que ela fazia. Começou uma chuva forte ao meio-dia e foi preciso recolher os objetos.

Muitas vezes me sinto uma artista camelô. Com o hábito de se deslocar, ao abrir a sacola de objetos, o espaço comum se torna um espaço imantado, um lugar de estar e, ao fechar a sacola, esse espaço se desfaz, sendo reconfigurado e restabelecido no próximo espaço no qual será inserido. Assim, como as famílias de saltimbancos que viajavam de cidade em cidade, vinculadas aos circos que improvisavam apresentações em praças públicas ou feiras, utilizando um banquinho para chamar a atenção do público com um discurso inicial.

³ Um dos objetos deixados na espiral do tempo foi uma aliança de casamento: uma mulher passou pela espiral de tempo, se aproximou, falou que o casamento tinha terminado e deixou a aliança na espiral. Durante a ventania essa aliança foi arremessada ao Guaíba, portanto, não compõe o acervo de objetos do tempo.

As ações reverberam em ações de outras pessoas no espaço público, como, por exemplo, o jornalista Luis Alexandre Alves, do programa GALERIA, que realizou uma entrevista sobre o projeto no chafariz do calçadão. Após a entrevista, ele fez uma intervenção no cercado de uma árvore do calçadão da Rua Sete de Setembro, em Pelotas, e publicou em seu perfil, no Facebook, no dia 7 de agosto

"Na semana passada, fiz uma reportagem sobre um trabalho artístico exposto no calçadão que questionava o significado do tempo na vida das pessoas. Encerrei a matéria, levando para o espaço público uma frase que pudesse fazer com que a população continuasse fazendo essa reflexão. Quase uma semana depois passei pelo calçadão e olha quem ainda estava lá..."

É preciso ousar imaginar cidades que fundam, emaranham, tramam a arte e a vida na convivência que é geradora de laços e confrontos, e que permita o exercício da vida comunitária e pública. Existe uma aberta pulsação no espaço público que permite a mobilização e a latência de sentidos políticos, sociais e afetivos. Ortega diz que

"a amizade é um fenômeno público, precisa do mundo, da visibilidade dos assuntos humanos para florescer. Nosso apego exacerbado à interioridade, a "tirania da intimidade" não permite o cultivo de uma distância necessária para amizade, pois o espaço da amizade é o espaço entre os indivíduos, do mundo compartilhado - espaço da liberdade e do risco -, das ruas, das praças, dos passeios, dos teatros, dos cafés, e não o espaço de nossos condomínios fechados e nossos shopping - centers, meras próteses que prolongam a segurança do lar. (ORTEGA, 2020, p. 17)

Ações artísticas urbanas, assembléias públicas, greves e afins formam um conjunto que oferece a possibilidade de composição coletiva, auto organizada que muitas vezes são geradas ou geradoras de inquietação sobre as questões que permeiam nosso cotidiano, e o que parecia ser apenas uma unidade de vida resulta em múltiplas relações políticas do comum, do que pertence. A conversa, como ponto de contato que mesmo sendo diversa, forma uma espécie de espessura ou tessitura urbana que sustenta a política das ruas.

Cada conversa durante a ação suscitou uma pergunta que puxou outra e mais outra e não existindo uma única resposta ou uma resposta certa, abriu-se espaço para que eu continuasse as minhas investigações e pudesse ampliá-las. Nesse processo, as conversas e histórias do **FALAR DE TEMPO PARA FALAR DE ARTE**, tornaram-se a própria ação, se antes focada em objetos e ainda ligada a ideia de algum tipo de "exposição" desses objetos, agora as relações de sentido geradas pela presença das pessoas, as palavras ditas por elas, os silêncios e a disponibilidade descortinaram em mim um impulso por escutar e conversar com pessoas desconhecidas. Entendi que a espera

era parte do processo, que a minha condição era de espera. De esperar os objetos de tempo, esperar os encontros, as conversas e ações que surgiriam ou não a partir deles.

Perdemos a confiança uns nos outros pelo excesso de informação, *fake news*, publicidade, etc. Contar histórias se transforma, assim, em um jeito de se aproximar das pessoas, e uma possibilidade de restaurar a confiança nas relações coletivas. As pessoas que paravam para conversar contavam suas histórias, suas experiências, seus incômodos, seus anseios e medos, como se, de alguma maneira, elas se sentissem à vontade para falar qualquer coisa. Então, comecei a ver aqueles momentos, como espaços de liberdade. Talvez essa liberdade tenha surgido por eu ser uma desconhecida.

*Melhor não saber nada, assim posso entender*⁴ . ► Costumo dizer que **o melhor de conversar com uma desconhecida é que você pode ser quem você quiser**, pode contar toda a sua vida ou pode inventar ser a pessoa que você gostaria de ser, pois, provavelmente não verá essa pessoa novamente. Muitos, ao escutarem ou lerem as histórias que conto sobre as conversas durante a ação, me perguntam se eu acredito em tudo que as pessoas contam. Minha resposta é bem simples: as ficções também me encantam, gosto de ouvir histórias inventadas, exageradas ou modificadas, me interessa escutar o que as pessoas querem dizer. Aliás, quais histórias não são inventadas? A arte não existe para redimir ninguém, existe para ser o que é. E na conversa podemos incorporar e comentar as grandezas e pequenezas da vida, suas banalidades. As grandezas e pequenezas da vida se apresentaram de várias formas durante ação, como uma simples conversa sobre o tempo-clima, que se transformou em uma discussão de como ele influencia nas escolhas diárias das pessoas, alguém que se aproxima para perguntar onde tem banheiro no espaço público, ou ainda, alguém que resolve fazer o percurso da espiral de patins, alguém que arranca o próprio cabelo como representação do tempo, alguém que deixa sua aliança de casamento, ou uma teoria sobre o tempo, contada através do fermento. Essas conversas são contadas por mim em algumas publicações, nunca como uma transcrição, mas como uma transcrição, elas se renovam, "diferentemente das informações, que perdem seu valor no momento que não são mais novas" (BENJAMIN, 1994, p.201). O que realmente me move quando vou para rua, está nas pessoas. **O que as pessoas querem falar? O que eu quero escutar? Sobre o que podemos conversar?**

Passei sucessivamente de uma ação a outra com abordagens diferentes, rompendo as barreiras do medo e da timidez de falar com pessoas

⁴ Música Índia de Julia Mestre e Gilsons, 3min e 11s, publicada em 16 de outubro de 2020.

desconhecidas, me envolvendo cada dia mais com as [des]formas das conversas. Observando em cada contexto, cada conversadora-conversadore-conversador onde as palavras escapavam e onde elas se encontravam. Às vezes, o falar se encontrava no olhar perdido, e sem saber nossas falas vão criando aproximação entre o que é estrangeiro e familiar, entre o que é o desconhecido e o habitual. Nas conversas fui contestando normas, sendo confrontada, concebendo cidades imaginárias e vidas fantásticas. Ouvi desejos e falei deles. Pensei que o mundo poderia ser arquitetado pela boca ou salvo pelos ouvidos. Quando percebi o objeto não existia mais. Já me sentava no chão em qualquer espaço público com pessoas passando e ficava à disposição para conversar, esqueci dos fotógrafos para os registros, esqueci das etiquetas, esqueci de ser artista. **Me tornei uma conversadeira.**

2.

VOCÊ TEM UM TEMPO?

EU CREIO NO PODER DAS PALAVRAS, NA FORÇA DAS PALAVRAS, CREIO QUE FAZEMOS COISAS COM AS PALAVRAS E, TAMBÉM, QUE AS PALAVRAS FAZEM COISAS CONOSCO. AS PALAVRAS DETERMINAM NOSSO PENSAMENTO PORQUE NÃO PENSAMOS COM PENSAMENTOS, MAS COM PALAVRAS, NÃO PENSAMOS A PARTIR DE UMA SUPOSTA GENIALIDADE OU INTELIGÊNCIA, MAS A PARTIR DE NOSSAS PALAVRAS. E PENSAR NÃO É SOMENTE "RACIOCINAR" OU "CALCULAR" OU "ARGUMENTAR", COMO NOS TEM SIDO ENSINADO ALGUMAS VEZES, MAS É SOBRETUDO DAR SENTIDO AO QUE SOMOS E AO QUE NOS ACONTECE. E ISTO, O SENTIDO OU O SEMISENTIDO, É ALGO QUE TEM A VER COM AS PALAVRAS. E, PORTANTO, TAMBÉM TEM A VER COM AS PALAVRAS O MODO COMO AGIMOS EM RELAÇÃO A TUDO ISSO.

Jorge Larrosa Bondia

Depois de entender que o que eu queria era apenas conversar, passei a propor uma série de trabalhos que se fazia na conversa. **Você tem um tempo?** foi um deles, logo após terminar as ações do **FALAR DE TEMPO PARA FALAR DEARTE**, decidi que minha matéria-prima artística seria a palavra e a escuta. O trabalho consistia em duas cadeiras de praia e um quadro branco escrito "Você tem um tempo?". Assim, pergunto se em meio à correria do dia a dia, alguém teria um tempo para conversar com uma desconhecida. A minha proposta continuava sendo a descontinuidade dos fluxos de tempo e circulação do espaço público, em uma ação de conversação como possibilidade de experienciar o outro através da escuta. Essas conversas geraram conversas sobre a cidade e o tempo. As pessoas contavam o tempo que perdiam no transporte público vindo de outros bairros para o centro da cidade ou como não tinham onde ficar no intervalo do seu trabalho na hora do almoço e acabavam por ficar na praça. Também tiveram conversas sobre o tempo de vida, uma senhora com câncer passou algumas horas conversando comigo sobre seu tratamento e quais eram suas expectativas e desejos de vida nesse processo. Como forma de desencadear a conversa, utilizei questões sobre a organização cronológica na vida de cada participante. Outras pessoas falaram do tédio, do ócio, de como o consumismo e as redes sociais "sugam nosso tempo". Fui interpelada algumas vezes com pessoas perguntando se eu era psicóloga se eu poderia ajudá-las a resolver algum problema. E eu respondia que não, mas que era uma artista que conversava e que poderia escutá-las. Outra lembrança que tenho deste trabalho, é que mesmo sendo apenas duas cadeiras, as pessoas acabavam por se aglomerarem em torno das duas cadeiras e a estabelecer conversas paralelas ou a interagirem com quem estava sentado comigo. De certa forma, esta ação é um ponto de encontro

para desconhecidos compartilharem ideias. Um assunto vai puxando o outro pela livre associação das pessoas que quando escutam uma história ou uma palavra resgatam fragmentos de suas memórias para serem compartilhadas.

conversa #001: Porto Alegre/RS

setembro 2013 | Praça da Alfândega

conversa #002: Florianópolis/SC

*novembro 2017 | esquina da Rua Trajano
com Rua Conselheiro Mafra no centro
comercial da cidade*

conversa #003: Florianópolis/SC

*julho de 2019 | Av. Madre Benvenuta
canteiro em frente a Udesc*

3.

SENTE-SE OUVE-SE

SENTE-SE OUVE-SE foi realizado em Porto Alegre em 2013, das 09 às 16 horas com duas cadeiras de praia e disponibilidade para escutar. Convidei mais três artistas para me acompanhar: Evelyn Ly, Renata Sampaio e José Guilherme Benetti, então, éramos quatro artistas e oito cadeiras distribuídos em um tipo de circunferência organizada pelas distâncias das cadeiras uma da outra.

Nesse trabalho, diferente dos anteriores, eu não indiquei antecipadamente um assunto para conversar. A proposta era conhecer que tipos de assuntos as pessoas queriam conversar. Várias pessoas se sentaram na cadeira, conversaram sobre trabalho, amor, sonhos, medos, muitos questionamentos de como aquela conversa poderia ser arte. Em um momento, um homem chegou, pegou a cadeira que estava na minha frente e virou para o lado. Ficou no telefone conversando com outra pessoa por uns 45 minutos, e eu preocupada que a ação "estava dando errado" pois eu não estava conversando. Ele desligou a ligação, colocou a cadeira no lugar, me agradeceu e foi embora. Depois de passar um tempo frustrada, entendi que não há controle em trabalhos que exigem participação de outras pessoas em estar em espaço público. Mais tarde ainda, entendi que ali aconteceu uma conversa: não comigo, mas aconteceu.

4. SENTE-SE: ESCUTAMOS SUAS PALAVRAS E SEU SILÊNCIO

Sente-se, escutamos suas palavras e seu silêncio foi um trabalho realizado junto com o artista Diezon Oliveira na cidade de Pelotas em 2014. Utilizando mais uma vez a cadeira de praia. É necessário lembrar que no Rio Grande do Sul, especialmente nas cidades de Pelotas e Rio Grande é cultural as pessoas andarem com cadeiras de praia embaixo do braço para sentar em lugares que não são preparados para isso. É comum as pessoas estarem com suas cadeiras de praias para sentarem enquanto esperam ônibus em pontos lotados, levam para show em espaço público ou para se sentarem em frente a suas casas. Nessa ação, eu e o Diezon escolhemos o canteiro em frente a prefeitura para colocar nossas cadeiras com a placa: SENTE-SE: escutamos suas palavras e seu silêncio.

A primeira conversa que tivemos foi com o fiscal da prefeitura que achou que nossa ação fosse um protesto. Respondemos que só estávamos protestando por mais escuta. Risadas a parte, permanecemos ali por mais quatro horas. Conversamos com muitas pessoas e conscientes de que os locais que habitamos também dão forma e conteúdo as conversas, o assunto do dia acabou por ser política e urbanismo.

5.

A CONDIÇÃO DE ESPERA/ESTADO DE PRESENÇA: AÇÕES, CONVERSÇÕES E NARRATIVAS

com Dieizon Oliveira.

A primeira ação **A CONDIÇÃO DE ESPERA / ESTADO DE PRESENÇA** foi realizada em 2014 no espaço Triplex Arte Contemporânea em Pelotas/RS e consistia em: uma sala com duas poltronas, uma filmadora e uma televisão fora do ar, onde o público foi convidado a sentar de costas para a/o artista e falar sobre o que quisesse, a contar alguma história ou falar sobre um assunto, toda fala era registrada pela filmadora enquanto a/o artista apenas escutava. Em uma segunda sala: almofadas, chá e bolachinhas, convidavam o público para conversas faladas ou silenciosas.

Priorizando o encontro simplesmente pelo encontro, que cria o tempo nas conversas, nas narrativas e nas perguntas, a palavra falada é a duração de uma experiência artista-público. Foi uma exposição experimental com duração de sete dias (de segunda a domingo), na qual permanecemos no espaço todo o tempo da exposição recebendo o público para uma conversa e outras experiências-presença. A proposição buscava ativar as manifestações de encontros e de estar junto como uma prática artística. Durante as ações, vários grupos e outros artistas foram convidados a propor ações dentro da ação.

Em 2015, reconfiguramos a ação e passamos a realizá-la em espaços públicos montando um espaço acolhedor com uma câmera, na qual a pessoa era convidada a conversar e a contar uma história para câmera. No dia do patrimônio de Pelotas no Mercado Público Municipal e em 2016, a ação foi focada em histórias com a cidade e na exposição Lugares Livro no Casarão 8 de Pelotas/RS, procuramos conhecer histórias orais ou histórias de leituras que transformaram a vida das pessoas.

6.

SENTAR À PORTA

O INTERLOCUTOR PODE SER O VIZINHO, AQUELE QUE NEM SABEMOS O NOME, MAS QUE AO DORMIR SE COLOCA AO NOSSO LADO, SEPARADO APENAS POR UMA PAREDE DE 20 CM. QUEM SABE AO PISAR NA MESMA CALÇADA E DAR BOM DIA, RENASÇA ALI A NOSSA TÃO ESQUECIDA CAPACIDADE DE ESCUTA, E DE UMA CONVERSA SEM OBJETIVOS E FINS LUCRATIVOS? ATRAVESSAR E SER ATRAVESSADO COTIDIANAMENTE.

Helene Sacco e Carolina Rochefort

PARECE MAIS URGENTE INVENTAR RELAÇÕES POSSÍVEIS COM OS VIZINHOS DE HOJE DO QUE ENTOAR LOAS AO AMANHÃ. E SÓ, MAS É MUITO.

Nicolas Bourriaud

Eu andava pelas ruas, prestando atenção nas calçadas, nos muros, nos portões, nas paredes, nas portas e nas janelas das casas. Cheguei a desenhar uma proposta onde convidava as pessoas a derrubarem os muros de suas casas, na expectativa de quebrar as barreiras que existia na vizinhança e criar um estado de segurança através dos laços afetivos. A proposta ficou apenas no papel, mas continuei as caminhadas, observando as pessoas, as árvores, os postes, os paralelepípedos, os buracos, as bricolagens, as cadeiras de praia na calçada, as leituras dos jornais diários na porta, o chimarrão no final da tarde, os cachorros e as bergamotas. Sempre que havia toda essa vida na rua, eu me sentia segura em andar. Quando se vive em uma cidade extremamente violenta, a gente aprende a andar com medo. A "andar se cuidando", a "ver 360°", a "se esquivar". Minhas caminhadas pela zona do porto de Pelotas/RS era repleta de tanto medo que eu andava com trocados no bolso, caso fosse abordada por andarilhos, assaltantes etc. Ao virar as esquinas, estava selado se o caminho seria temeroso ou tranquilo. O que definia minha sorte era a presença da vizinhança nas calçadas. Dobrar a esquina e verificar pessoas adultas ou crianças e cachorros ocupando a rua era a certeza de fazer um caminho seguro.

Passei a acreditar que se sentar na calçada torna as ruas e os bairros mais seguros. Caminhava e parava para puxar papo com os moradores. Achava tão interessante a estética das casas com suas configurações corporais na frente que comecei a fotografar pessoas sentadas em frente a suas casas.

Caminhar é desenhar partituras nas ruas. As cadeiras nas calçadas davam o tom e as casas fechadas eram geografias de silêncios. Eu queria aumentar o ritmo. Comecei a bater de porta em porta e convidar a vizinhança para sentar em frente às suas casas comigo. Quando uma porta se abria, a conversa já tinha começado! Entre o caminhar e o parar, entre o ir e o ficar,

entre o abrir a boca e fechar, algo acontece!

Parar faz parte do caminhar e o encontrar faz parte do conversar. Conversar é uma deriva de ação coletiva, sempre mais de um, mesmo que seja uma versão de mim conversando com outra versão minha, é também uma pausa em um pensamento contínuo. É estar em uma presença temporária e uma tomada de posição. Caminhar e conversar é como construir poesia urbana em voz alta que vai sendo escrita a cada rua, a cada pessoa, a cada nova conversa. Aprendi a perder tempo pela cidade para ganhar espaço, entrei em casas de todos os tipos, conversei e me despedi.

Para parar e conversar é preciso ter estratégia, criar táticas e abordagens. É preciso saber o mínimo sobre o território em que se para. No trabalho **SENTAR À PORTA** convido pessoas a sentarem em suas portas pelo menos cinco minutos por dia para tomar um café, conversar com a vizinhança ou simplesmente ver o tempo passar. A falta de tempo, a insegurança e a arquitetura hostil das cidades foram levando as pessoas cada vez mais para dentro de suas casas, atrás de suas portas e grades, transformando a calçada em um espaço unicamente de passagem. Para contrapor isso, as ações do **SENTAR À PORTA** se voltam à escuta da fala pública, onde as pessoas podem falar sobre sua rua, seu bairro, sua cidade ou sobre o que quiserem. Para isto, é feito um convite pessoalmente, quando bato de porta em porta de uma mesma rua, convidando os moradores dos bairros a sentarem em frente às suas casas e conversar. A ação buscou reviver o hábito de sentar na calçada e através dele, discutir e ocupar o espaço urbano.

Pois bem, no âmbito da escuta, podemos pensar que esta tanto pressupõe quanto impõe uma presença (...). Mas essa escuta é também uma escuta de si mesmo, atravessada que está pela presença do outro que ela impõe. Ao contrário do ouvir, a escuta pressupõe uma disponibilidade à presença do outro, um deixar-se afetar e afetar o outro com sua presença. A escuta seria então a escuta daquilo que me afeta tanto no que me reconheço quanto naquilo que me faz desconhecer-me. (KANAAN, 2002, p. 37).

Fui percebendo o quanto as pessoas não conhecem mais a sua vizinhança e o quanto isto está relacionado a apropriação de espaço público. É nas relações entre pessoas que o espaço público deixa de ser refém de políticas baseadas em interesses econômicos e não humanos. Entendo que as calçadas podem ser uma arquitetura de discurso público que faz as pessoas se sentirem pertencentes ao lugar e não apenas ao metro quadrado de suas casas. É importante pontuar que as ações foram desenvolvidas em bairros de classe média/baixa e que aprendemos muito sobre pertencimento de território e ocupar o espaço externo a nossa casa com as periferias - termo que tem

sido intensamente discutido - e comunidades específicas.

Em 2014, a convite da Paola Fabres e Talitha Motter para exposição "#REABITO: artistas que repensam a cidade", bati de porta em porta no bairro porto-alegrense Restinga, muitas casas com as portas fechadas e todas gradeadas. As poucas pessoas com as quais consegui falar me mandaram embora, até mangueirada de água eu levei, algumas pessoas achavam que eu poderia ser fiscal da prefeitura ou estar vendendo alguma coisa e preferiram não conversar. Em uma das casas, conheci a dona Maria que a princípio se negou a conversar comigo, depois voltou no muro e me disse que se eu esperasse ela pegar a neta na escola, ela faria pipoca e chimarrão e poderíamos conversar. Eu esperei. Ela trouxe cadeiras e banquinhos e começamos a conversar. Em minha abordagem, parecida com conversas anteriores, perguntei a quanto tempo ela vivia ali, como era, se ela gostava etc. Ela começou a contar suas histórias e as pessoas da vizinhança que estavam voltando da escola também começaram a se aproximar. A dona Maria foi puxando mais uma cadeira de praia e outro banquinho e mais outro, e quando percebemos as pessoas tinham se aglutinado em torno da casa, eram mulheres, crianças e cachorros, o **SENTAR À PORTA** que era conversas individuais acabou virando um seminário de calçada, e ficamos uma tarde ali debatendo a rua, o bairro, com suas histórias e mudanças. Falamos sobre a não-participação da vizinhança nas transformações urbanísticas e como isso impacta em suas vidas, o quanto gostariam de ter uma participação maior nessas decisões etc. Algumas pessoas relataram que não se conheciam mesmo morando ao lado, e que esse encontro foi a primeira oportunidade de se comunicar com seus vizinhos. As conversas tornam o espaço mais humano, criando laços afetivos entre moradores. E são nessas relações, que nos tornamos resistência às violências institucionais, que são impostas através do distanciamento entre decisões públicas e a população.

Esse trabalho também fez parte da exposição "Art Cluster: terrorismo de estado, violência institucional e sistemas de controle" em Girona/Espanha 2015, no momento que estava sendo instaurada a Lei da Mordaza "Lei de Segurança Cidadã" que restringe ações de manifestação e permitia a expulsão de imigrantes sem documentação. Em função dessa lei, sem poder falar e ocupar as ruas, ativistas espanhóis e imigrantes fizeram uma manifestação silenciosa sentados nas calçadas em frente a suas casas com mordaza. Para a exposição foram registros fotográficos das ações no Brasil e um manifesto convidando as pessoas para se sentarem em frente a suas casas e conversarem com a vizinhança.

A ação foi pensada para casas em bairros residenciais, mas tem a possibilidade de ser pensado para prédios/edifícios/condomínios, mais ou menos, como no trabalho "desacomodações em uma microcidade" da artista Letícia Bertagna, no qual artista espalhou bilhetinhos pelas caixas de correspondência dos apartamentos e neles ela fazia um convite aos moradores para participarem de um projeto de arte, o trabalho foi registrado em vídeos-entrevistas em que ela perguntava a vizinhança: Como eu poderia me aproximar dessas pessoas da vizinhança? Como eu poderia conhecer essas pessoas?

Sentar à porta é um trabalho inacabado, aberto que pode acontecer sempre que eu sentir necessidade de fazê-lo. E por vezes, escrevo cartas para os jornais ou manifestos convidando que outras pessoas realizem esse exercício de sentar em frente a suas casas e conversar com os vizinhos. Conversas transformam os espaços que habitamos.

**AGORA EU
NÃO QUERO
CONVERSAR**

CONVERSACHÃO

A CONVERSA COMO FORMAÇÃO, ATIVISMO E DESVIO

EU NÃO QUERO UMA ARTE QUE
APONTE ALGO; EU QUERO
UMA ARTE QUE SE TORNE ALGO.⁵

Tania Bruguera

O PENSAMENTO SE FAZ NA BOCA.⁶

Tristan Tzara

⁵ Tania Bruguera apud Thompson, p.21, 2014.

⁶ Tristan Tzara, Manifesto Dadá, 1916.

CONVERSAÇÃO é um texto que transita pelas práticas críticas dialógicas que incorporam a arte social e o ativismo político como ação artística. Foi muito difícil decidir por tramar esse texto na tese, pelas questões éticas que envolvem quando falamos de grupos vulneráveis. No entanto, considerei necessária sua inserção já que as ações com esses grupos ou espaços transformaram minha escuta e me formaram enquanto ser humano, pesquisadora e artista. Tomarei cuidado ao relatar situações e assumo o risco de errar.

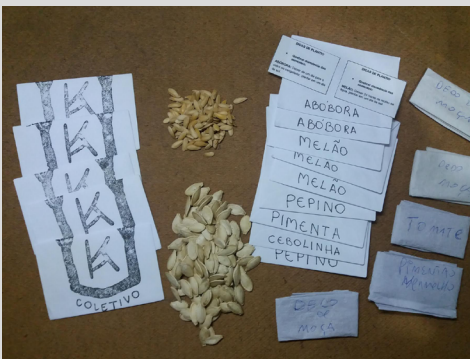
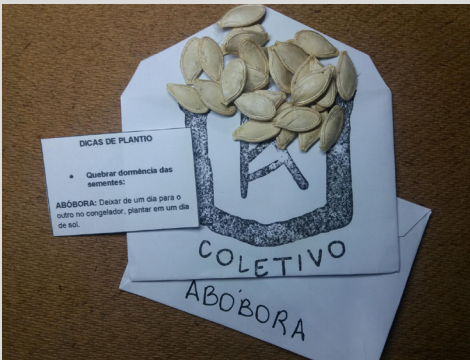
Quando a artista Tania Bruguera afirma: "Não quero uma arte que aponte algo, quero uma arte que seja algo." (Tania Bruguera apud Thompson, 2014: 21), ela enfatiza formas de arte que envolvem estar no mundo. Destaca a importância da arte em ser transformadora e não apenas representativa. Não queremos apontar ou representar algo externo, queremos nos tornar algo junto com a arte e as pessoas, queremos nos envolver pessoal e profundamente com os acontecimentos. É sobre participação, sociabilidade e a organização dos corpos em espaços compartilhados. Talvez propor modos de viver e se envolver - em conversa - seja a característica artística chave de grande parte deste trabalho. Talvez seja uma reação minha-nossa ao estado apático da arte, ou uma reação aos efeitos alienantes do espetáculo, no qual artistas e outras pessoas, estão mais preocupados em mostrar algo do que experimentar. O que convocamos é uma urgência para se importar, [de afetar e permitir-se ser afetado] com o que nos cerca, seja a terra ou as pessoas e entender que estamos misturados.

Há muita vida que acontece no chão da rua, no chão da praça, no fio da calça, embaixo da marquise, no quiosque da Santa, que resiste nas tramas das conversas e negociações. E é sobre a conversa no chão que versa esse texto:

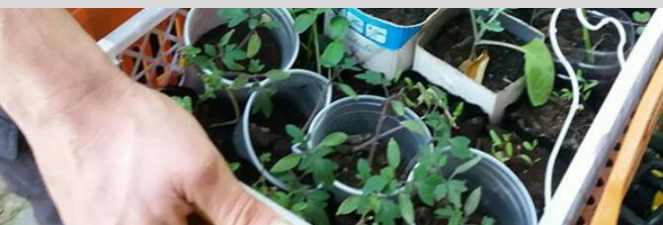


CINE BOTECO





COLETIVO KA



CINE BOTEÇO - ANTI SEMINÁRIO

CINE BOTEÇO é uma proposição-curadoria que começou sendo realizado no quiosque do Ivan [hoje é da Dona Santa] e envolveu uma série de processos, conversas e negociações. O quiosque fica na pracinha da Lagoa da Conceição, local que mistura eventos, feiras, população em situação de rua, vendedores ambulantes, taxistas, músicos e uma diversidade de sonoridades, fluxos e acontecimentos. O quiosque é um dos mais antigos da Lagoa da Conceição, tem mesas de plástico e uma televisão que fica ligada no futebol ou na novela. Como frequentadora do local, propus ao Ivan que organizássemos um cine-boteco com vídeoarte na televisão do local e com um anti seminário, convidando pessoas especialistas em algum assunto para conversar de maneira informal, aberta e acessível. As duas edições que aconteceram ali envolveram uma série de pessoas e misturou professoras, artistas, estudantes, taxistas, pessoas em situação de rua, ambulantes, crianças e muitas outras pessoas, cachorros etc.

As conversas e debates aconteceram, enquanto na televisão do local eram transmitidos vídeoarte, vídeo-performance, vídeo-ação, vídeo-etc. Simultaneamente a ações artísticas; impressos-lambes; performances; e transmissão de rádio, *Skype*® e outras mídias. As convidadas do anti seminário lidaram com uma série de interrupções sonoras, durante suas falas, pois havia carros de som passando, futebol acontecendo ao lado, pessoas pedindo comida ou bebida no balcão, som da televisão, pessoas perguntando o que está acontecendo, entre outras coisas. Todas essas camadas que não nos permitem dizer ao certo o que está acontecendo, o deslocamento de vários elementos artísticos, educacionais, cotidianos, políticos para um espaço de ambiguidade que se dilui em corpos em conversação, cria uma estética específica da convivência, da presença, do calor dos corpos. As participações foram das mais diversas, de pessoas que frequentam o local diariamente para beber uma cachacinha e assistir futebol conversando sobre o assunto em questão no anti seminário, há pessoas dormindo sentados na cadeira por achar o assunto chato ou estar exausto [ou os dois].

Me debruçar em diversas formas de pensar os modos de habitar através da presença-corpo e conversa-voz-escuta é uma forma de borrar demarcações disciplinares como o social, político, artístico, educativo e afetivo. Essas práticas são radicalmente participativas e construídas sob colaboração. Ao final da primeira edição, Ivan pediu para os lambes da artista Gabi Bresola ficassem no espaço e nos convidou para propor uma segunda edição, para

além de gostar ou não de arte ou do que ali foi discutido, Ivan viu em nossa presença uma maneira de movimentar ainda mais seu bar, vender mais itens etc. E as negociações passam por esse lugar de interesse de cada uma das partes envolvidas.

1ª edição: Contra-fogos - realizado junto ao evento Vadiagem na Praça, projeto de desgourmetização da vida coordenado por mim e pelo artista Rogério Marques. Conversa com Emanuelle di Felice do grupo italiano Stalker, coordenado por Francesco Careri.

Artistas: Núria Güell [Catalunha], Sergi Selvas [Manresa, Espanha], Marie Carangi - [Recife-PE], Bruna Maresch, Gustavo Reginato, Juliano Ventura, Pablo Paniagua, Editora Caseira, Observatório-Móvel [Florianópolis].

2ª edição: Desvios e Redes de transmissão: O poder dos fluxos prevalece sobre os fluxos de poder. Conversa com a artista e pesquisadora Raquel Stolf sobre desvios de transmissão. Fragmento do texto curatorial:

Atualmente há uma complexa rede de comunicação pela qual as mais diversas informações fluem de maneira frenética: os noticiários da TV, rádio, jornais, revistas, internet e muitos outros. Os meios de comunicação, além de transmissores de informações, moldam o pensamento e a sensibilidade dos indivíduos, confirmando assim, o surgimento de novos ambientes socioculturais. Nesse sentido, a arte permite tomar consciência dos modos de produção desses conteúdos e deslocá-los, tornando visível as consequências da tecnologia na nossa vida cotidiana. Nesse cine-boteco, os artistas utilizam de dispositivos midiáticos de comunicação, tradicionais e atuais, para criar possibilidades de contra-discursos e subversão dentro do próprio sistema de redes, apontando os desvios que a população faz na utilização dessas mídias.

Artistas: André Barbachan, Camila Mozzini, Claudia Paim, Fran Favero, Gabi Bresola, Gabriela Motta [Rádio Performance], João Ralazaro, Jonas Esteves, Marcos Walickosky, Marie Carangi, Nadam Guerra, Pablo Paniagua, Raquel Stolf

COLETIVO KA

DEFENDER LA ALEGRÍA COMO UNA TRINCHERA
DEFENDERLA DEL ESCÁNDALO Y LA RUTINA
DE LA MISERIA Y LOS MISERABLES
DE LAS AUSENCIAS TRANSITORIAS
Y LAS DEFINITIVAS.

Mario Benedetti

NÃO SOMENTE O QUE
FALA,
MAS ONDE
FALA.

Jorge Menna Barreto

COLETIVO KA é um coletivo de artistas que atuam na cidade de Florianópolis/SC com ações emergenciais como entrega de alimentos a população em situação de rua, cestas básicas para famílias em vulnerabilidade e com ações que geram interrelações de autonomia alimentar (hortas comunitárias, jardinagem de guerrilha, bibliotecas de sementes, células de mudas, grupos de estudos). É no chão, na grama, na terra que nossas conversas se fazem. É por cima da cerca ou do muro que nossas conversas ganham forma. É trocando bolo com a vizinhança que estreitamos os laços afetivos e potencializamos o corpo político da nossa rua, bairro e cidade. Nenhuma dessas relações é simples ou tranquila. Estar em coletivo, construir coisas em grupo gera uma série de conflitos, confrontos e desentendimentos, e é aprendendo a lidar com as diferenças que vamos construindo uma ética da amizade e alterando a paisagem urbana que vivemos. Antes de comentar as ações do **COLETIVO KA**, preciso trazer um pouco do **COLETIVO FEIJOVEGAN** do qual participei e aprendi muito sobre exercício de escuta, empatia e simpatia. Empatia é algo que pode ser exercitado, é sobre compreender a outra pessoa. ou tentar se pôr no lugar dela. Simpatia é compartilhar um sentimento com outra pessoa.

É muito difícil para mim não sentir raiva de um mundo que acha normal pessoas morrerem de fome, pessoas falarem e não serem escutadas, pedirem ajuda e ninguém prestar socorro. A minha simpatia é a revolta. Não vi outra saída além de defender a alegria, organizar a raiva e compartilhar um pouco de alimento e escuta. Formada pelos movimentos estudantis e inclinada as discussões anarquistas e libertárias, em 2017 me aproximei dos eventos antifascistas em Florianópolis/SC e em 2018 do **COLETIVO FEIJOVEGAN**, formado por diversas pessoas de diferentes idades, regiões e gênero, o coletivo era focado no ativismo alimentar e cultural, como uma única coisa,

entendemos que os processos que envolvem uma alimentação saudável responsável é parte da construção social e cultural de uma cidade e, portanto, negar o acesso a uma alimentação adequada rica em nutrientes é uma forma de desumanizar, não escutar é outra forma.

O grupo funcionava a partir de assembleias para discussões e tomadas de decisões descentralizadas, a fim de promover mudanças sociais que combinassem organizações autogestionadas e pressão por políticas públicas em prol de dignidade da população em situação de rua. A **FEIJOVEGAN** tinha uma kombi com cortinas vermelhas quadriculadas como as de cozinha, reunimos mais de 20 pessoas nos fundos de uma casa, cada um de nós levava legumes e verduras para lavar, descascar e cozinhar juntos. Enquanto cozinávamos, conversávamos sobre os próximos passos das nossas ações: Como íamos servir a comida? Que tipo de ações artísticas aconteceriam? Como iriam abordar e conversar com as pessoas? Enquanto isso, dançávamos e escutávamos músicas. Nesses momentos, algumas pessoas iam fazendo ligações, articulando outros movimentos pela cidade. Carregávamos a kombi com os panelões de arroz branco, arroz integral, feijoada vegana rica em nutrientes e com *pancs* (plantas não convencionais alimentícias), couve e repolho refogado, farofa e salada de cenoura e tomate. Também levamos as bombonas para servir água e suco. Promover mudanças sociais e alimentícias não passa só por ingerir alimentos, mas como, onde, quando se ingere e a cultura passa por isso. Então, quando chegávamos nos locais combinados, a porta da kombi se abria e montávamos uma sala de estar a céu aberto. Com uma mesa ao lado da outra e em cima as panelas para serem servidas como se fosse um restaurante, e várias mesas com cadeiras espalhadas pela rua e pelas calçadas. A fila começava a se formar e nós com avental e touca começamos a servir. As pessoas iam escolhendo o que queriam comer e iam se sentando nas mesas. Quase sempre havia grupos de roda de capoeira, músicos, artistas para compor conosco aquele cenário. Fazíamos isso uma vez por mês na rua Vitor Meirelles em Florianópolis/SC ou quando tínhamos problemas com fiscais da prefeitura, íamos para outro lugar como o terminal de ônibus desativado. Parte importante dessas ações era acolher, sorrir, falar com essas pessoas, escutar o que elas tinham a dizer. Servimos em cada ação mais de 400 pessoas, com pratos de porcelana, colheres de metal e tudo que tem em um restaurante. O coletivo também se espalhava para almoçar junto com as pessoas e assim escutar e articular possíveis soluções para seus problemas urgentes. Com o passar do tempo, artistas que vivem na rua passaram a colocar seus objetos em exposição durante as *feijovegan* para tentar arrecadar algum dinheiro [manguear] o espaço provisório era um acontecimento culinário cultural, com microfone aberto na qual essas pessoas podiam livremente usar o microfone

para poetizar, falar da sua vida, fazer críticas, reclamações, desabafos etc. Em um dado momento, algumas pessoas que nós servimos pediram para participar da construção das ações do coletivo e passaram a cozinhar conosco. Com muitas conversas e um intenso exercício de escuta, fizemos amizade com muitas pessoas e passamos a acompanhar suas trajetórias. Em muitos momentos precisamos separar brigas, gerenciar os conflitos que aconteciam durante a ação, reconhecer os momentos que não era possível se envolver. A população em situação de rua em Floripa usa uma máxima: a rua se organiza. Com a pandemia do covid-19 nos assustamos com o aumento de pessoas em situação de rua em Florianópolis e em como elas iriam se alimentar com restaurantes fechados e sem pessoas transitando nas ruas [muita dessa população se alimenta do que tem no lixo e por doações de sobras]. Tivemos que parar com as ações de reunir as pessoas e passamos a entregar alimentos 1 ou 2 vezes por semana nas calçadas, marquises e cantos que essas pessoas ficavam. Nossas ações sempre foram de conversas e escutas e seguimos fazendo isso durante a pandemia. Uma de nossas companheiras fazia as máscaras *face shield* [máscara de acetato que protege o rosto todo] e assim seguimos escutando as necessidades e histórias das pessoas em situação de rua. desta forma, também passamos a entregar roupas, cobertores, máscaras, sabão, álcool gel e água em galão para beber e água para lavar as mãos e o corpo. Criamos zines com informações sobre a pandemia e conversamos sobre isso. Neste período, também descentralizamos as ações, se antes a festa cultural era no centro, agora as entregas eram em todas as regiões de Floripa, os números de marmitas aumentaram muito e tivemos que fazer parceria com empresas de marmitas biodegradáveis e pedir doação para colaboradores. Três meses depois, pessoas do coletivo pegaram covid-19, outras tinham que cuidar de familiares doentes, outras tinham medo, não tínhamos mais doação de alimentos suficientes para preparar as marmitas e então o grupo foi fazendo cada vez menos ações, até fazer uma pausa.

Semanas depois, em conversa com um grupo de artistas, resolvemos articular o **COLETIVO KA**⁷, pensamos em articulações coletivas a longo prazo que pudessem gerar laços afetivos entre a vizinhança do bairro e que pudesse

⁷ Integram atualmente o coletivo ka: Luiza Helena, Camila Zupo, Carolina Pommer, Guto Presta, Jorge Bucksdricker, Marcos Gorgatti, Priscila Costa Oliveira, Ricardo [Billi Bakunin] e Thiago Sampaio. Participaram anteriormente do coletivo: Ana Carolina Nogueira, Mônica Hoff, Rogério Marques e Silfarlem Oliveira.

fortalecer a biointeração e o mais importante, pudesse ser replicada por outras pessoas em outros lugares. O coletivo nasceu durante a pandemia, como não podíamos nos reunir em grande grupo, cada integrante ficou responsável por produzir os alimentos que seriam distribuídos em sua casa e outro integrante buscava de carro para fazer a distribuição [replicando o que aprendemos com a feijovegan], nessas entregas, conversamos com as pessoas, ouvíamos suas necessidades e voltamos com os suprimentos necessários. Em algum momento, havia tantas pessoas em situação de vulnerabilidade durante a pandemia que passamos a cozinhar diariamente. Os números subiram de 400 e poucas pessoas na rua para mais de mil, pessoas do interior que vieram fazer cirurgia e não puderam voltar para suas casas, estudantes que não conseguiram mais pagar aluguel, famílias inteiras escondidas para o conselho tutelar não tirar os filhos, entre muitas situações. Nós fazíamos as entregas, conversamos com as pessoas e acionamos nossas redes de contato para achar uma solução. Essa é uma trama de negociações e conversas talvez seja impossível de ser descrita porque acontece na intensidade do momento. Com a sensação de estar só enxugando gelo e assistindo mais e mais pessoas indo para rua em função do isolamento da covid-19 (isolamento recomendado pela ONU, mas que funcionou para pessoas que tinham uma casa e podiam ficar em casal), percebemos que apenas distribuir comida não era suficiente, então, criamos uma organização cíclica formada por biblioteca de sementes, células de mudas que alimentariam as construções de hortas em casa de mães em situação de vulnerabilidade para estas pudessem diminuir seus gastos com o mercado e oferecer alimentos mais saudáveis e frescos para seus filhos.

Nossa primeira horta foi na casa da Fran, que tem três filhos e recebia doações de cesta básica do projeto Mais direito, que atuava em Florianópolis. Fomos até a casa Fran, identificamos o espaço ocioso que ela tinha no pátio, conversamos com ela sobre as plantas convencionais e não convencionais, sobre iluminação, terra e vermes. Escutamos que tipos de planta seria interessante para a família ter em casa, o que gostam de comer etc. E Fran avisou que seu filho Christian de 10 anos estava interessado em cuidar da horta, então, nossa conversa e combinados ocorreu com os dois. Depois, acionamos nossas células de mudas e as bibliotecas de sementes. Células de mudas são pessoas que cultivam mudas de plantas em suas casas para que possamos construir as hortas. Biblioteca de sementes são pessoas que retiram as sementes dos alimentos que consomem, lavam, secam e guardam para que possamos fazer a manutenção das hortas e criar outras mudas de alguns alimentos como tomate, pimentão, abóbora, melão, entre outros. Uma das pessoas do nosso grupo passou nas células de mudas e

biblioteca de sementes e levamos para casa da Fran para construir a horta. Como as crianças iam cuidar da horta, tivemos cuidados básicos como medir o tamanho do seus bracinhos para delimitar o tamanho do canteiro. Juntamente com as crianças montamos uma composteira no chão para que o composto orgânico produzido fosse utilizado na horta e ajudasse a diminuir a produção de lixo orgânico. Entregamos para Fran e as crianças um kit com sementes e saquinhos para fazerem as mudas e um zine com dicas de conservação e manutenção de hortas: como secar e guardar as sementes, compostagem, como lidar com insetos etc. O Christian fez um mapa da localização e do nome de cada plantinha da horta para saber como cuidar de cada uma. Mesmo com todas as dificuldades, preocupações e cuidados em decorrência da pandemia do covid-19 conseguimos realizar a ação. Continuamos acompanhando e ajudando a Fran a fazer a manutenção, inclusive depois de um ciclone destruir a horta. O Christian e os irmãos cuidam da horta e segundo a Fran a vizinhança passou a levar sementes para ela e trocar por alguns temperinhos. A horta existe até hoje. Outras hortas foram destruídas por falta de manutenção ou por pragas, algumas pessoas desistiram porque dá muito trabalho e outras apenas pediram a orientação e promoveram suas próprias hortas comunitárias.

A proposta de construção de hortas urbanas do coletivo Ka se dá através de um mapeamento de pessoas de baixa renda (priorizando mães) interessadas em implementar e cultivar alimentos convencionais e não convencionais (PANCS) no espaço que tem disponível (quintal, varanda, sacada, janela). A partir daí nosso grupo pensa nas possibilidades de produção de alimentos voltada para o consumo da família/pessoa envolvida, possibilitando que além do alimento saudável essas pessoas possam diminuir os gastos com esses produtos. A construção de hortas é alimentada por uma rede de apoiadores que são as Bibliotecas de sementes e células de mudas. Nossa rede também é composta por pessoas que já produzem seus próprios alimentos e colaboram com doações de verduras e legumes para a produção de alimentos para população em situação de rua. Com o passar do tempo percebemos que íamos precisar de ajuda de profissionais da agricultura familiar, da agronomia, da biologia, entre outras áreas, então criamos o grupo de estudos e uma vez por mês recebemos pessoas para conversar sobre determinados procedimentos, como por exemplo, tirar a dormência das sementes. Entendemos que praticando agricultura urbana, conversamos e criamos laços com as pessoas da comunidade e vamos construindo aos poucos uma outra paisagem corporal na cidade. Embora nossas ações aconteçam em Florianópolis, estamos em diálogo com coletivos, ocupações e comunidades quilombolas em outros lugares do país e mantemos um compartilhamento de saberes constante em relação aos procedimentos e práticas coletivas. Apesar dessa prática não

ter a conversa como primeira camada em seu enunciado, a conversa é o que dá corpo e liga a toda essa rede. É na tessitura robusta das conversas que estas ações se fazem e se mantêm. Essas práticas coletivas, colaborativas, cooperativas exigem muita negociação e não se manifestam com um resultado, mas vão assumindo várias formas ao longo do tempo, se reinventando, vão muito além das formas visuais ou estéticas.

Essas escutas e conversas com a população de rua me mostraram como a dignidade pode ser retirada de uma pessoa pela falta de escuta. Muitas vidas com suas vozes silenciadas. Muitas vezes, nas conversas surgia o agradecimento simplesmente porque estávamos conversando, pela disponibilidade da escuta e a frase "as pessoas nem falam com a gente, nem nos ouvem". A voz é uma forma de se projetar no mundo. Silenciar uma voz, é uma forma de desumanizar. Só conversa quem tem corpo respirando. Corpo matado não fala, nem escuta. A conversa cara a cara traz movimento, a necessidade de uma reação do meu corpo/voz em relação a ação de quem fala e gesticula, alguma coisa que acontece em virtude de nossa relação, o que há entre nós é o que está por vir, algo que nos retira do estado inicial da inércia, indicando uma mudança de posição ou trajetória. Às vezes usamos frases equivocadas, buscamos sustentar nossos argumentos só para manter nossa postura firme, por vezes causando fusão ou confusão. Essas tensões foram evidenciadas durante ações do **CINE BOTECO, FEIJOVEGAN** e **COLETIVO KA**. Com características contextuais diferentes, o som de quem fala ou o gestual do que é falado, são tão importantes para a constituição da esfera pública quanto qualquer um dos outros meios. A postura de quem fala em esfera pública é completamente diferente de quem fala em espaços pessoais ou íntimos. A rede de respostas, interdições, réplicas e tréplicas a que estamos sujeitos na esfera pública é muito maior que em espaços controlado para expressar suas ideias, ao mesmo tempo que a esfera pública apresenta uma riqueza de variedades sonoras e interpessoais que o espaço privado não permite. **Dá vontade de retomar umas conversas, mesmo que não seja com a mesma pessoa.** Durante as ações, me pergunto o que pode ter gerado aquelas palavras? Foi algo que disse ou que eu não disse? Foi o movimento do meu corpo? Me desconcertam aqueles que acompanham as conversas que tenho com outras pessoas em espaço público, é uma sensação que ainda tento aprender a lidar. Escutam, dão risadas, negam com a cabeça, mas não proferem uma só palavra. Não é exatamente um não conversar. Mas um conversar com o corpo. É preciso escutar o ritmo, o tom, o movimento, o silêncio, perceber a geografia da conversa. Em uma conversa mesmo quem está em silêncio está dizendo alguma coisa. As condições da existência de cada pessoa expressam e modulam a condição corporal e vocal. A conversa

expõe formas de borrar, mesclar, interromper e mudar essas condições preestabelecidas. Essa possibilidade de expressão é parte da vida plural e corpórea que compreendo como possibilidade de ação.

Às vezes leva um tempo para digerirmos uma conversa, e nesse processo seu significado se desdobra e acaba por assumir outras formas e forças. E esse é o poder político da conversa: encontrar significados e sentidos para além da palavra, isso significa que a conversa é um lugar de fuga, onde o corpo está exposto exibindo sua liberdade de autorrepresentação.

Em 2020, dei aula de arte para população em situação de rua no Instituto Arco Íris de direitos humanos e entre conversas e encontros, conheci muitos artistas que vivem na rua que trocam suas artes por dois reais ou por um cigarro, que deixam suas artes por aí porque não tem como guardá-las. Então, em 2021, juntamente com a artista Carolina Pommer escrevemos o projeto *podcast ENCRUZILHADA* para escutar e gravar as histórias e processos artísticos de pessoas em situação de rua que produzem algum tipo de arte e remunerá-las por isso. Escutar e compartilhar suas histórias e processos a partir de suas próprias vozes – as histórias que elas querem contar e não as que nós [falar por alguém] escolhemos contar – é fundamental para o exercício da cidadania dessas pessoas, ouvi-las. Por falta de verba a execução do projeto foi adiada.

[EUS, NÓS] A CONVERSA COMO NÓ

[...] MESMO O ATO DA FALA ESTÁ IMPLICADO NAS CONDIÇÕES CORPÓREAS DA VIDA. A VOCALIZAÇÃO REQUER UMA LARINGE OU UMA PRÓTESE TECNOLÓGICA. E ALGUMAS VEZES O QUE ALGUÉM SIGNIFICA PELOS MEIOS DE EXPRESSÃO É BASTANTE DIFERENTE DAQUILO EXPLICITAMENTE RECONHECIDO COMO OBJEITO DO ATO DA FALA EM SI.

Shoshana Felman

O corpo em uma conversa requer presença, envolvimento, permanência, respiração, movimento, quietude, ruído e silêncio. A ação corporificada e plural da conversa dá seu tom de resistência. Deve ser por isso, que os diversos dicionários¹ brasileiros trazem como antônimo de conversa, as palavras: inimizade, aversão, desinteligência, hostilidade, odiosidade, rancor, antipatia, desarmonia, desavença, indisposição, silenciar, repulsa e guerra. Enquanto aqueles que falam e escutam estão presentes em uma coletividade, os que se negam à escuta, se mostram cada vez mais selvagens. A conversa é inversa à moralidade individualizante, é contra o discurso autoritário. A conversa é ação conjunta. É o deslocamento dos **[eus]** ao **[nós]** e/ou os [eus] posto em diálogo. É um desvio do [nós] dito por um, não o manejo do discurso de uma pessoa que supõe quem está incluído no [nós], mas o [nós] dito por todos que o são. O [nós] é quem está presente de corpo, de fala e de escuta, quem não é silenciado ou desapropriado de seu corpo. É verdade que qualquer versão de [nós] que exclua uma parte do [nós-fala] ou do [nós-escuta] não é inclusiva, portanto, não pode ser [nós]. Mas é verdade também, que o [nós] pode determinar em contextos específicos, pequenas linhas de conversa que entrelaçam como nó nossos corpos. O [nós] está sempre associado a uma fronteira com outros corpos: **[nós-estes]** corpos, versus outras falas **[eles-outros]** corpos. Isto é a legitimação do corpo que fala pelo grupo [nós] que o escuta e vice-versa. Em outras palavras, as conversas ganham força [...] mesmo o ato da fala está implicado nas condições corpóreas da vida. Quando a presença dos corpos compõe um [nós] presente. É claro que isto é apenas um problema discursivo e o que realmente importa é entender os mecanismos de legitimação das falas e dos silenciamentos, pois as cenas de conversação anunciam explicitamente as relações de poder através dos meios as quais são apresentadas-representadas. Essas representações são invariavelmente transitórias. As conversas se formam inesperadamente e se dissolvem sob condições voluntárias ou involuntárias, e essa transitoriedade está relacionada a sua função. É possível pensar em [nós] como nós de corda, a conversa como o nó que entrelaça corpos e pensamentos, é dar

uma volta em [nós] mesmos ou no outro em [nós] que resulte na união provisória de corpos, sentidos e fluidos. Como nó a conversa dá sempre uma nova volta criando laços, dobrando sobre si mesma, se cruzando com outras, passando pelo meio da gente, criando amarras e voltas, desta forma, os laços podem ser apertados ou frouxos, exige articulação corporal das falanges, enrola-se. Talvez existam nós que dificultem uma conversa como o nó na garganta, aquela sensação de não conseguir falar. O que me faz pensar se a escuta ou o ouvido podem dar nó? Assim como muitos dos nós, as conversas são temporárias-provisórias e em algum momento se desatam e soltam-se fazendo com o que está ali amarrado possa fluir em outros espaços.

A CONVERSA NA BORDA DE NÓS

SINTO NOSSA CONVERSA COM VOZ EM REGISTRO DE PEITO E CABEÇA. É PRECISO ENCONTRAR CADA ESPAÇO NESSE CRÂNIO. É PRECISO DEIXAR O AR TOCAR CADA PEDACINHO, CADA OSSINHO.

Luana Navarro

Quando li a pergunta da Luana Navarro: uma conversa pode ter borda?⁸, cheguei até a pensar que pode ter, o difícil seria encontrá-la. Para existir uma borda, seria necessário existir uma ou duas extremidades de uma superfície, uma beirada. Essa beirada poderia ser a palavra saindo, caindo da boca ou entrando, invadindo o ouvido? Ou talvez no encontro do pensamento que se transforma em fala? É provável que não. Talvez a borda da conversa seja os fatores que a limitam. Uma conversa que passa de uma pessoa para outra, de um lugar para outro, que não sabemos como iniciou nem quando terminou ou se terminou. Então, a borda da conversa estaria nas condições limitantes desta e não na ação em si. Quero dizer, nos fatores que tornam a conversa limitada, que expõe sua extremidade, como os preconceitos linguísticos, raciais, econômicos, sociais e de gênero? Assim, a prática artística da conversa, seria uma possibilidade de borrar, atravessar ou romper essas bordas? Não é compromisso social do artista expandir as possibilidades de ação e experimentação de liberdades? Tentar desatar alguns nós que se consideram fixos e intransmutáveis, mesmo que seja um exercício em vão? A conversa é um exercício de liberdade que podemos exercer com outras pessoas, e se ela for uma borda, é uma borda em constante movimento que se mexe sempre que existe uma nova interferência, não de uma maneira unificada e conformista. A conversa movimenta suas bordas [se é que elas existem] por interrupção ou captura. Algo que se aproxima do que Deleuze em seu livro "Conversações" (1992) chamou de intercessores, pessoas ou coisas que nos fazem exprimir palavras, pensamentos etc. Quiçá os nossos intercessores por confronto ou compreensão rompem as nossas bordas tocando em cada pedacinho do nosso corpo pela voz da conversa. Então, talvez a borda da conversa seja nós, e que o conjunto de relações e dinâmicas que incluem suporte, disputa, ruptura, alegria e solidariedade entre quem conversa tem a capacidade de expandir ou romper essas bordas estruturais limitantes da conversa.

⁸ Em sua dissertação "Quando o corpo acontece", de 2016 (UDESC/SC)

A PRESENÇA E A CONVERSA VIRTUAL

[estar junto em exercícios do corpo-linguajeio]

A conversa presencial cria espaços e ocupa lugares - os corpos em conversa presencial compartilham da mesma temperatura, fluxos e sonoridades do ambiente. A conversa virtual é desterritorializada - os corpos em conversa online estão em espaços com temperaturas, fluxos e sonoridades diferentes. Embora possa ser atribuído um endereço a um arquivo digital, como habitante do ciberespaço, esse espaço é transitório, portanto, o hipertexto, áudio e vídeos trocados não possuem propriamente um lugar. Em outras palavras, a conversa virtual é uma não presença ou uma telepresença, um não estar junto corporal e ambiental. Embora para nós, importe pensar no abandono da presença em decorrência da informatização e das redes digitais, esse abandono sendo intensificado massivamente durante a pandemia do covid 19 como ferramenta para permanecermos conectados uns aos outros, é preciso dizer que a virtualização das conversas não é um ato inédito da contemporaneidade. Se prestarmos atenção, às conversas telefônicas do antigo telefone fixo, inventado em 1876, mesmo com objetos situados, não é possível dizer com precisão onde elas ocorrem, mesmo que exista um lugar, pois elas não estão presentes, não pertencem efetivamente a lugar algum. O telefone é um bom exemplo da projeção de presença ou de telepresença e, enquanto dispositivo, transporta a voz de quem fala, no entanto, separa a voz (corpo sonoro) do corpo tangível e a transmite à distância. No caso das conversas escritas por sms, whatsapp® e outros aplicativos de comunicação de hipertexto, a comunicação se dá efetivamente por réplicas e tréplicas interpostas e desprendidas do início da conversa. Já nas conversas online via vídeo chamada, visualizamos, na maioria das vezes, apenas a parte de cima do corpo da pessoa, perdendo dezenas de informações corporais e gestuais de quem estamos conversando, perdemos até mesmo a dimensão que esta pessoa ocupa no espaço que ela está. Conheci pessoas online durante a pandemia e no pós pandemia, quando as conheci pessoalmente percebi que não tinha ideia da altura, de como se movimentavam no espaço ou de que articulações faziam com o corpo enquanto conversavam. Outro ponto importante é a conversa escrita, os hipertextos, além das demais características da virtualização que serão comentadas aqui, uma característica própria é a performance de quem interpreta [receptor] e não de quem fala/escreve [emissor], ou seja, a vocalização é feita por quem recebe e não por quem emite. Por exemplo, mesmo que você receba um texto: ESTOU ESCRREVENDO EM CAIXA ALTA,

MAS NÃO ESTOU GRITANDO, dada uma série de signos da escrita digital, quem recebe poderá desobedecer às instruções da pessoa que escreveu e performar o hipertexto em uma vocalização gritada. Quantas vezes pessoalmente-presença, precisamos explicar conversas escritas por meios digitais porque ela não foi entendida como desejávamos [no tom e o ritmo] ou que pensamos representar no hipertexto? Como o sentido do texto só é atualizado na sua leitura, a conversa acaba por não acontecer efetivamente com o outro, e talvez o que acontece é uma série de relações consigo mesmo, pois quem emite não está presente e todo texto tem sua autonomia, em função disso, é atualizado pela reserva de repertório e desejos de quem lê. Cabe aqui conceitualizar o que é virtual. A árvore está virtualmente presente na semente, disse Pierre Levy, pois o virtual é o que existe em potência e não em ato. . O virtual não se opõe ao real, mas ao atual⁵. As linguagens são incapazes de se entrecruzarem nas configurações intertextuais. A esse processo de desprendimento do aqui e agora, o autor Pierre Lévy denomina de "virtualização". Sendo assim, poderíamos considerar que uma conversa virtual não é propriamente uma não-conversa, mas uma potência de conversa. Existindo só no virtual, ela não chega a se concretizar como a atual [presença-ato]. Obviamente a conversa virtual é um tipo de conversa, como tantos outros, mas me interessa as conversas presenciais como lugar de estar juntos, de coletividade, de ato político-afetivo. O estar junto, por outro lado, indica a conversa atual, o acontecimento experienciado aqui e agora. A conversa virtual, embora real, está em um lugar outro que não aqui. Por isso, a conversa virtual [potência] e a conversa atual [efetiva presença] podem coexistir continuamente, respondendo às suas próprias demandas, pois não excluem uma à outra. Vai depender dos objetivos das pessoas optar por uma, outra ou ambas. Tentando pensar acerca dos mecanismos de funcionamento de uma conversa e como isso influencia nas relações entre as pessoas, podemos tecer algumas reflexões a partir da virtualização. Se ela reinventou a cultura nômade, não estando em lugar algum ou estando por toda parte, as comunidades virtuais conseguem se reunir por interesses, escapando das

"O virtual não se opõe ao real, mas sim ao atual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização." (LÉVY, 1996, p. 16)

Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam "não-presentes", se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário. (LEVY, 1996, p.

21) Consegue-se viver sem lugar estável e configura-se as relações com mínimo de inércia. Recortada do espaço-tempo clássico, a virtualização se dá através de simultaneidade e simulacros. Isso não significa que seja imaginária, bem pelo contrário, sendo também real, ela produz efeitos e estrutura a realidade social, atualizando as relações interpessoais da nossa cultura. A era da internet possibilitou que as pessoas tivessem conversas mediadas por dispositivos, não necessitando o enfrentamento com o corpo-presença-pessoa. Um tipo de saída da presença muito sedutora, que elimina parte considerável dos processos intrínsecos do estar junto, que é reconhecer outro ser pelas diferenças. E como cada novo sistema de comunicação, modifica os sistemas de proximidades práticas, modifica também essas novas formas de se relacionar. Levy traz como exemplo a rede ferroviária que ao "aproximar" cidades conectadas pelos trilhos, afasta-se das cidades não conectadas. O mesmo acontece entre as pessoas. Quanto mais conectados às redes e com a possibilidade de conversar com pessoas com a mesma opinião, os usuários se distanciam de pessoas que pensam diferente deles. Negando o que é alheio. Os algoritmos das redes sociais elevaram a comunicação à sua velocidade máxima, ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma reação em cadeia do igual. A negatividade da alteridade e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual, disse Byung-Chul Han (p.11, 2017), onde enfatiza que a "positividade" da nossa era é nociva as nossas relações, pois negada a negatividade, a estranheza, o confronto, as diferenças, vamos construindo relações rasas e planas, passíveis de cálculo, governo e controle. Assim, o presente e a presença são otimizados pela tela [tele presença], eliminando o outro-estranho, para acelerar o processo de uma sociedade uniformizada, o que Han chama de Sociedade da Transparência.

O ponto que quero chegar aqui é que as transformações tecnológicas influenciam e modificam radicalmente nossas práticas de convivência e a negatividade da alteridade e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual.

A transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro ou o estranho. Essa coação sistêmica transforma a sociedade da transparência em sociedade uniformizada (gleichgeschaltet). Nisso reside seu traço totalitário, em uma "nova palavra para dizer uniformização: transparência. (HAN, 2017, p. 15)

Talvez a facilidade do positivismo de ver, ler e conversar com o igual esteja reduzindo nossa capacidade de lidar com as dissidências, confrontos e discordâncias, substâncias intrínsecas à conversa e as relações humanas. Han cita Humboldt ao lembrar que "Na palavra, ninguém pensa justa e precisamente aquilo que o outro pensa, e por menor que seja a diferença, ela

oscila, como um círculo na água, e atravessa toda a linguagem." Negar as diferenças é negar que nos tornamos humanos no linguajar, na linguagem e a linguagem se manifesta no estar junto, na presença, no reconhecimento e legitimação da vida da outra pessoa.

Por isso, acredito que as conversas virtuais e digitais, precisam ser encaradas de forma crítica e consciente para não sermos imersos nelas e esquecer nossa condição primordial de humano que é estar junto. Peter Burke se debruça sobre a arte da conversação e suas variedades de línguas, diz que "as formas de comunicação não são portadoras neutras de informação, mas trazem consigo suas próprias mensagens" (BURKE, 1995, p.17). Todas as atividades humanas são condicionadas pelo fato de que os seres humanos vivem juntos. No entanto, na nossa sociedade pós moderna globalizada marcada por uma cultura que nega o compartilhar, a cooperação e a colaboração, embora haja exceções (grupos de resistência - zonas autônomas temporárias), o que predomina é a valorização de uma cultura patriarcal baseada em dominação e submissão, desconfianças, competição e controle. A noção de competição resulta na negação do outro, ou seja, ela é sempre antissocial. Assim, o estar junto nas conversas nos induz a cooperação e a pensar outros caminhos possíveis diferentes das lógicas neoliberalistas, individuais e consumistas.

A conversa-presença-alteridade se apresenta como potente alternativa para alargar as relações de aceitação de outras pessoas como legítimas numa relação de empatia e simpatia. Em sociedade da transparência Han enfatiza que a confiança só é possível em uma situação que conjuga saber e não saber. "Confiança significa edificar uma boa relação positiva com o outro, apesar de não saber dele; possibilita ação, apesar da falta de saber" (HAN, p. 111, 2011). Criar situações de conversa que possibilitem espaços de confiança e consideração é uma necessidade, visto que em função do desaparecimento da confiança as

 pessoas agarram-se ao controle. Através de ilusões e simulações, podemos fingir uma coragem que não temos em situações de estar junto.

O estar junto gera um desconforto de enfrentamento e requer um raciocínio e posicionamento mais rápido, assim, proponho esses espaços de conversa como potência de confiança coletiva. A conversa virtual/digital nos deixa em um ambiente cômodo e confortável para o confronto. Falar cara a cara, face a face, é muito difícil, geralmente mal escutamos o que a outra pessoa diz pela ansiedade da vez de falar. Cuspimos palavras apressadas, pela necessidade de preencher o silêncio entre os corpos. De

maneira grosseira o tempo vai passando e vamos perdendo a oportunidade de experienciar conversas presenciais. As conversas virtuais eliminam o processo de prestar atenção na linguagem corporal de quem fala e escuta, elemento importante em qualquer conversa, onde o contato visual é particularmente significativo. Olhar alguém nos olhos, demonstra envolvimento e atenção no conversar, faz a pessoa existir-presença. Os sinais não verbais, o movimento da cabeça, o sorriso, o movimento do corpo são formas extremamente poderosas de comunicação. Se por um lado as conversas virtuais podem mobilizar encontros a partir de distâncias físicas, acredito que estar presente de corpo e mente é um dos desafios contemporâneos. Pois penso que há uma semente/ virtual nas redes digitais que pode gerar encontros, mas é preciso que aconteçam os encontros corpo a corpo, conversas para além da rede digital.

CONVERSA FIADA E CONVERSA AFIADA

texto escrito em 2019, inserido nos anexos da dissertação "A conversa como prática artística"

ARTE E VIDA NÃO ESTÃO SIMPLEMENTE FUNDIDAS; A IDENTIDADE DE
CADA UMA É INCERTA.⁹

Allan Kaprow

Conversar pode indicar posicionamento político frente ao que chamamos de pós-verdade ou a avalanche de *fake news* [notícias falsas]. Aquele que não mencionamos segue utilizando todas as emendas possíveis para calar quem ganhou escuta na última década. O crescimento viral e o efeito exponencial das falsas informações, às *fake news*, atingiram de forma avassaladora as relações pessoais. O neologismo pós-verdade foi o termo mais utilizado e procurado, em 2018 no Brasil. Pós-verdade descreve uma dada situação que pode modelar a opinião pública, pois nesse caso, os apelos a emoções e crenças pessoais têm mais valor que os fatos. Falar inutilidades e gerar polêmicas é o *modus operandi* de quem se beneficia da pós-verdade. Injetando mentiras, falsidades e fraudes como se fossem apenas uma outra versão dos fatos. Na dimensão hermenêutica na fala de Nietzsche, ele admite que "não há fatos, apenas versões", porém a *fake news* não é uma versão dos fatos, mas uma produção de pseudo-fatos encomendados. Esta "arma de palavras e imagens" minou a confiança da população em meio a névoa de informação criada para dificultar a identificação do que é fato e o que é produzido como tal. Neste caso, a busca pela suposta verdade passa a segundo plano e em primeiro plano prevalece a ação reativa de quem recebe uma *fake news*, que são difundidas geralmente por redes sociais e mídias como *whatsapp*®, através de um cópia e cola [compartilhamento em massa] vai passando de um celular para outro, em função disso, não se sabe quem disse. A fala se desprende de quem falou e os fatos são facilmente alterados, gerando dificuldade de identificar quem disse o que foi dito. É uma conversa fiada que ignora ou altera os fatos, uma conversa com mentiras ou desculpas. Também conhecida como papo-furado. Usada como "nuvem de fumaça" para disfarçar as reais intenções de quem fala/escreve. Que neste caso, muitas vezes, não são indivíduos e sim robôs, conforme foi denunciado pelo Jornal Folha de São Paulo em outubro de 2018 durante as eleições presidenciais no Brasil, onde empresas compraram pacotes de disparos de

⁹ Allan Kaprow, Manifesto, 1966

mensagens em massa. Então, como saber quem, o quê e por que diz?

Uma das possibilidades é estar junto de quem fala. Como exemplo, o movimento que ocorreu no Brasil duas semanas que antecederam o segundo turno das eleições de 2018, onde uma intensa mobilização fez com que pessoas fossem às ruas para conversar com os transeuntes na intenção de ponderar e desmistificar uma série de informações falsas que foram disparadas dias antes das eleições. Pessoas famosas e anônimas colocaram cadeiras em calçadas e praças, com uma placa dizendo: Ainda em dúvida? Vamos conversar? Algumas ofereceram café, bolos e pães para as pessoas que paravam para conversar. Leticia Colin publicou¹⁰ uma imagem sentada na praça com várias pessoas e escreveu: *Conversando sobre liberdade. Revelando bizarras fake news. Pela vida, pelo amor, pelas minorias, que são gigantes. Conversando a gente discorda, dá risada, come bolo, conta coisas que o outro não sabia. Aqui é a favor do amor.*

Essa ação pode ser vista como conversa afiada, uma democracia radical onde o corpo em espaço público e sua vocalização, expressa seu ponto de vista político em conversa, numa situação de alteridade coletiva. São formas sociais contemporâneas em relação ao que comunicamos, como afetamos e somos afetados por micro ações que influenciam processos mais amplos que vão além do social. Nesse sentido, vejo as ações de conversas como o conceito de *lifelike art* de Allan Kaprow, um trabalho *non art* ou em contexto *non art*, que é arte, mas que não é chamado ou identificado como arte. Trata-se de um ato moral, ético e político em que somos todos parte de um organismo vivo interconectados e nossos melhores esforços contemporâneos estão nas escolhas de maior responsabilidade do/pelo nosso tempo.

¹⁰ In: ARTISTAS vão às ruas conversar com o povo e virar votos para Haddad. Revista Forum, [S. l.], p. -, 26 out. 2018. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/artistas-vao-as-ruas-conversar-com-o-povo-e- virar-votos-para-haddad/>. Acesso em: 26 out. 2018

con
VERSA
deira

CONVERSAS, ESCUTAS
E VOZES

ESCRITAS, TRANSCRITAS E TRANSCRIADAS¹

Este texto é um coletor de ações artísticas que dançam entre diálogos, transcrições de conversas, escutas fisgadas ou cansadas e conversas com leituras. Todas as ações-inscritas foram construídas na relação com outras pessoas e funcionam como um ziguezague [palavras, frases, e/ou séries de linhas e brechas, flexuosas, que formam alternadamente ângulos agudos e obtusos, salientes e reentrantes] que avança entre/com voz e escrita. Procuro versar sobre os modos de fazer e pensar uma escrita compulsada² a partir de falas fisgadas, conversas e leituras, a partir de experimentações e exercícios que possibilitam uma torção ou desvio entre voz e escrita viva que fiz diariamente nos últimos 4 anos.

Entendo a intersecção da palavra falada e a palavra escrita como um pulsar, no qual há uma série de questões, tais como: de que maneira manter uma voz viva na escrita? Como transformar ou transbordar uma conversa em texto? Como transcrever ou transcriar (CAMPOS, 2011) a fala cotidiana em produção artística? Como propor uma conversa pulsante, mexida, remexida e enredada? No espaço voz viva / escuta cansada, o que podemos encontrar?

Em 2018, comecei a escrever ensaios com a regra de escrita compulsar. Compulsar é escrever a partir da extração de notas dos referenciais bibliográficos, somados a frases/palavras ouvidas em ações/conversas, misturadas e enredadas a textos autorais e regurgitadas em outra escrita-transcriada. Assim, faço cópias, parafraseio autorais e por vezes, quando sinto necessidade de nomear essa garganta-presença, chamo-as de forma direta para a conversa. Garganta-presença nos textos oralizados que continuam a pulsar. Glória Anzaldúa em sua carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, intitulada "Falando em línguas", publicada em 1980, anuncia a visceralidade da escrita ao dizer que "Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos — chamo isto de escrita orgânica" (ANZALDÚA, 2000, p. 234). Ela aponta que aquilo que é evocado pelo texto se metamorfoseia alquimicamente em outra coisa, e o valor da sua escrita é

¹ Termo cunhado por Haroldo de Campos sobre a poética e semiótica da operação tradutora "A tradução como transcrição é o pôr em poesia da poesia" (CAMPOS, 2011, p. 60) "A reconfiguração da estrutura do texto pela transcrição redetermina-lhe a função como seu "horizonte de sentido" (o "extratexto" do original, via de regra situado numa dada conjuntura do passado, sofre a interferência do "extratexto" do presente de tradução pelo qual ele é "lido"). Essa interferência na determinação do "sentido do sentido" (a "função" que o texto traduzido é chamado a preencher num novo contexto) afeta por sua vez o processo pelo qual, segundo Iser, "o texto se converte em objeto imaginário, na consciência de seu receptor" (CAMPOS, 2011, p. 55 e 56)

² Esse termo foi discutido no artigo: Voz Viva / Escuta Cansada: modos de fazer e pensar uma escrita compulsada, 2021. Revista Palíndromo - Florianópolis v.13, n.31 p. 120-134, set 2021

medido pela maneira como ela se coloca no texto e pelo nível de nudez que é capaz de revelar. O compulsar é essa escrita orgânica que acontece nas entranhas da vida cotidiana sem uma forma ou formato definido ou definitivo. São palavras que vão sendo ouvidas, lidas e digeridas sem um cronograma prévio, até o momento de serem regurgitadas.

Às vezes, conversas antigas serão expelidas no texto que escrevi hoje. De vez em quando, no meio da escrita o carteiro chama para entregar uma encomenda e traz uma palavra-chave que vai compor o texto, por vezes são noites de sofrimento tentando escrever duas linhas. O compulsar é algo que nos atravessa e às vezes nos atropela. O compulsar é o estar vivo, é o inacabado, é a pulsão da vida. Em "Teoria dos Atos de fala", John Austin anuncia que todo dizer é um fazer (AUSTIN, 1962), apontando a palavra falada como ação transformadora de acontecimentos. Ela muda a situação atual do corpo conversador. Ela é uma construção em rede, que se expande e reforça o corpo político social. A conversa é um falar [com] e não um falar [a]. Falar [a] alguém significa não ouvir, ou seja, a palavra falada [a] está mais próxima ao discurso [hierárquico] e falar [com] a uma conversa [horizontal]. A escrita compulsada segue o mesmo sentido de falar [com]. A escrita compulsada é uma escrita [com], sempre coletiva, sempre vozes plurais que entram em sintonia e dissidências no percurso do ouvido aos dedos. Às vezes quando uma palavra entra no corpo ela precisa ser levada de um lado para o outro, até ser digerida. A palavra, assim como o alimento, exige tempo do nosso corpo, tanto a que entra pelo ouvido quanto a que sai pela boca.

Propor um falar [com], escutar [com] e escrever [com] é uma prática comunitária e coletiva. Prática que existe na medida do seu transbordamento e na capacidade de se transformar sempre em outra coisa. Se existe uma característica no método compulsar e na conversa que deve ser levado em consideração ao nosso campo de atuação, é a capacidade de produzir sem capitalizar. A improvisação, os novos significados atribuídos, o recorte e colagem que substituem os contextos anteriores e criam jogos combinatórios fazem a escrita compulsada ser uma escrita viva que é ativada e modificada a cada leitura, e as vozes que as compõem são todas transportadas com ela, não como propriedade, mas como presença da própria palavra.

O que a palavra fala sobre si mesma?

Desde 2013, proponho trabalhos que continuem a disparar conversas, falas e escutas, sejam eles instalações, *site specific*, fotos, curadorias ou áudios. Ativar uma ação é fundamental para a pulsão deles. Na prática, o fundamento participativo é exatamente passar de uma mão à outra, de uma boca à outra, de um ouvido ao outro, se mantendo vivo. Vejamos, a série Disparadores de conversação de 2018-2023, são painéis coletores de palavras/frases fisgadas em conversas e leituras. A série é composta por duas edições de 25 Impressos cada, em papel pólen tamanho 21 x 21 cm. Uma tiragem é fixada na parede e outras tiragens são distribuídas ao público gratuitamente como convite a performar conversas em outros espaços. Os Disparadores de conversação são conversas possíveis, enunciados que podem ser ativados pelo público não necessitando da presença da artista. Em outras palavras, a conversa que antes foi ativada por mim com o público, agora é ativada pelo público com outras pessoas. Um exercício de conversa infinita ativada pela escrita compulsada.

Os textos não são acompanhados por nenhum tipo de identificação. Não há título, nem ano ou nome da artista. O texto passa a ser da pessoa que o detém e assim por diante, passando de mão em mão. Cada pessoa tem autonomia para criar outras combinações, outros escritos ou imagens. Alterar os contextos de falas, colocar em diálogo ou em confronto com outros contextos é uma prática milenar. Muito da minha pesquisa-conversa vem de leituras e escutas de contos tradicionais contados em voz alta ou escritos em diversas versões. São textos falados ou escritos que foram agrupados e reagrupados por diversos povos em diversas épocas. Desde que existiu pela primeira vez um grupo de pessoas reunidas à volta do fogo, os contos e as histórias vêm se multiplicando, se difundindo e se transformando pelos espaços e tempos. Repetiam e continuavam repetindo pela via da memória, pela oralidade, se mantendo vivas através da composição de outras bocas e corpos. Assim, podemos pensar nesses arranjos como orgânicos, no sentido de serem espontâneos ao mesmo tempo em que se auto-organizam. As histórias e as cantorias foram compulsadas durante toda a história da humanidade, mantendo-se vivas de uma voz a outra, e mais tarde, em alguns povos, de uma escrita a outra. Muitos poemas e canções foram criados com uma voz viva e escrita compulsada, que não se sabe ao certo quem disse ou se foi dito. É parte fundamental da oralidade ou de textos oralizantes ser circulação, ganhar outros e novos significados e tensionamentos, sobre o que foi dito anteriormente, e continuar pulsando em outros contextos. Entretanto, preciso pontuar que me refiro a uma cultura-alma-coletiva³, própria da oralidade e que hoje há uma intensa discussão sobre autoria, propriedade privada, cultura-mercadoria, pois muitos dos bens culturais produzidos no âmbito da cultura-alma-coletiva

³ Termo discutido no livro *A cultura é livre* de Leonardo Foletto de 2021.

passaram a circular num dado mercado e se tornaram propriedade de alguns. Mas, esta é uma outra conversa.

Com efeito, transcrever uma conversa resulta em perder alguns dos elementos que compõem uma conversa, pois a palavra escrita se detém apenas no significado e não há como sobrepor as palavras quando falamos juntos, ou descrevendo como estamos nos sentindo quando a conversa acontece, quais nossas preocupações e intenções. Se tentar inserir cada uma das palavras vocalizadas durante a conversa, há dezenas de repetições e reformulações no falar, um redizer o que foi dito numa tentativa de melhorar o que é falado, expressar-se um pouco melhor, tudo isso, pode tornar o texto escrito ilegível ou modificar seu sentido. O nó desta questão está em observar as palavras, não apenas na escolha de seu significado ou da sua sintaxe, mas ao observar a nuances dos modos de falar. Essas nuances carregam uma série de informações que não são possíveis de serem mantidas manter na transcrição como: inflexões, timbre, pausas, silêncios, respiração rápida ou alongada, risos, etc.

Por mais que eu sempre tenha considerado que a conversa fosse um jogo de fala-e-escuta, que quanto mais equilibrado fosse o bate e volta, o que aprendi ao chamar conscientemente pessoas para conversar é que o processo de conversar potencializa o lugar de escuta quanto mais conversas fui propondo, menos tempo eu passava falando e mais tempo escutando, "a conversa é escola" disse a Laura Castro durante nossa conversa.

Quando uma conversa pega um ritmo, um embalo, uma gira, e se afunda, aprofunda, geralmente não queremos compartilhá-la, pois é quando nos colocamos em risco, criamos intimidade, nos entregamos à conversa e nos permitimos ser vulnerável com o outro: "me bateu uma insegurança de ter nossa conversa toda exposta [...] citei nomes, falei de situações mais íntimas" ouvi sobre umas das gravações.

Olhei muitas vezes para as conversas observando suas ondas sonoras, escutei mais ainda. Ouvi cada conversa muitas vezes, transcrevi, li as transcrições, ouvi de novo, comparei transcrição e áudio. Reescrevi, separei palavras, anotei, voltei ao áudio.

Muito do que se fala só faz sentido dentro do contexto da conversa. Os atravessamentos, os fluxos, as interrupções, os gestos, tudo isso se perde quando se tenta transcrever ou mesmo nas gravações de áudio quando não vemos quem está conversando.

A conversa nos autoriza a passar de um assunto para outro, sem grandes explicações. Uma história divertida ou dramática traz outra história que se parece em algum aspecto com aquela que se acabou de ouvir, os assuntos vão se misturando e se compondo, sucedendo-se tendo vínculos em lugares que às vezes não são tão explícitos quanto deveriam ser em um texto escrito. A conversa vive de ligação de ideias, e tudo vai tendo uma interdependência, não apenas com o que está sendo dito em voz alta, mas pelos movimentos do corpo, expressões faciais, sons de afirmação ou desaprovação, risadas ou bocejos.

Frequentemente desejamos polir, ajustar, melhorar a palavra escrita, voltamos no texto diversas vezes: escrever é reescrever. E quando a palavra escrita é publicada, ela se torna pública e autoriza a opinião - de quem não necessariamente participou da conversa. - Nas conversas por vezes divagamos ou, até mesmo, podemos ser enfadonhos. Em uma conversa pode se dizer palavras e coisas que não se deve escrever; pois aquilo que se diz em particular ou na empolgação de uma conversa em meio a um grupo de pessoas, não têm no geral maiores consequências, para além de quem está envolvido no momento. A mesma conversa publicada poderia gerar uma série de problemas de variadas ordens, pois fora de seu contexto, seria impertinente. A capacidade de se esvair das conversas pode ser considerada um exercício de liberdade. Assim como, a habilidade de se torcer as palavras, espremê-las ou alargá-las ao relacioná-las com o que se escuta-dizendo.

Portanto, as palavras escritas, transcritas neste capítulo são transcriadas: cortadas, adaptadas, remexidas, sintetizadas por mim ou por um aplicativo de transcrição.


A DESATENÇÃO NA ESCUTA COMO FORMA DE SOBREVIVÊNCIA EM UM MUNDO ONDE OS OUVIDOS NÃO TÊM PÁLPEBRAS

O nome deste ensaio deveria ser EU CONVERSANDO DESCUMPRO TODAS AS LEIS DE CONVERSAÇÃO da tratadística francesa dos séculos XVII e XVIII. Durante as pesquisas sobre conversas e conversação encontrei um livro chamado "A arte de conversar com escritos de Morellet", o que me chamou atenção no livro é que são 168 páginas descrevendo como é uma boa conversa e o que é "saber conversar".

A conversação se faz na experiência e por impregnação, suponho assim, que a melhor forma de ser uma conversadeira é conversando, expondo-se à prática. No entanto, não posso ignorar a longa história da conversação escrita por linguistas e sociólogos, especialmente os franceses que dedicaram décadas para assinalar o que "seria uma boa conversa", fornecendo modelos nos quais "provam" seus preceitos através de exemplos. Os exemplos me interessam, os modelos não. Mas, neste texto, passearei por duas das regras da conversação trazidas pelo Abade André Morellet (1727-1819). A número um dos erros que não podemos cometer em uma conversa é a desatenção, já a dois menciona os "vícios de linguagem" que devem ser evitados. Morellet foi frequentador dos salões de Paris e também dos saraus da Senhora Geoffrin, da Senhora de Holbach, da Senhora Necker, além dele mesmo ter proposto vários encontros de conversação. Em 1812, ele publica o texto "De la conversation", onde traz uma série de questões sobre a conversação do doutor Swift. Aqui, vou me ater aos vícios que "estragam" uma conversação, quer dizer, ao que os linguistas chamam de vícios, mas que nós podemos chamar de **MARCADORES DE CONVERSAÇÃO**. Durante as conversas fui percebendo que cada pessoa possui um marcador conversativo, que são as repetições utilizadas no final das frases ou no lugar do silêncio nas pausas entre um pensamento e outro. Tipos de sonoridades como "né, ãããã, maaas, éééééé, tipo, sim, eeeeeee", são comuns e chegam a serem repetidos mais de 30 vezes durante uma conversa de cinco minutos. Cada pessoa possui um marcador conversativo que pode incluir um ou mais tipos de sonoridades.

MARCADORES CONVERSATIVOS

#001: 

#002: 

ééééé
éééééé
ééé
né
éééé
ééééé
assim
assiiimm
éééé
iiiiiiiiiiii
iii
ééé
ééééé
ééé
sim né
mas ééééé
mas era
mas uuuuuuuu
é é é é é
n é
u m m m m m
a s m m m m m
n m s m s i m m m
m a s é s
ééééé
assim
mas
é então
assim
aaaaaaa
não assim
ééééé
né assim
éééé
não é assim
sim não é sim sim mas
éééé
que era
é é é é
n ã o é a s s i m que
a s s i m i m
então

c o m o
s i m

n
n é

t
ã
s i m

o
n é
é

aaaaaaa
quiiii
é

que eraaaaa
maaaais

então assim
n

é

é

é

né
Então
n ã o

é

é

a s s i m

né

Assim

ééééé
sabe assim
ééééé

cooomoooo

ééééééé

iiiiiii

deixa eu só

perdão

assim ééééé

assim

ééééééé

não é assim

sim

assim

não ééééé

éééééé

ééééé

não ééééé

assim

tooooo

né

Por que não começar pelo lugar da contradição? Aliás, suponho que seria uma péssima conversadora se não me permitisse me contradizer, porque assim não toleraria ser contradita, e cairia em um orgulho vão afastando-me de uma das características mais profundas de uma conversa que é a capacidade de transformar-se.

Ele garante (p.133) que seguindo esse plano podemos ser bons conversadores e nos direcionar para a fonte de muito prazer e felicidade. Assim como, para professores de etiqueta, uma boa conversa é aquela que não causa desconforto. No entanto, minhas ações conversativas têm sido constantemente regadas a conversas desconfortantes. A desatenção de quem escuta pode vir a ferir quem fala. Mas, também pode jogar a conversa para outros lugares. Como bem sabemos e alguns até lamentam, a natureza não guarneceu nossas orelhas com uma espécie de pálpebra, que se abaixaria e fecharia à passagem das palavras de quem fala e isso ficaria explícito ao falante, assim como, quando alguém dorme em sala de aula ou no meio de uma conversa e quem fala pensa que sua exposição verbal está tediosa. Mas, não podendo nos servir das pálpebras ao ouvir, então, "nossa presença na sociedade nos impõe a obrigação de nela sermos ouvintes, bem como a de estarmos atentos" (MORELLET, p. 135, 2021). Por outro lado, Tato Taborda, ao falar dos corpos vibráteis, lembra-nos que uma pessoa no mundo contemporâneo exposta a tantas informações visuais, sonoras, olfativas etc. podem ter diversos motivos para não estar atenta à escuta devido ao cansaço, à exaustão e ao tédio. E como acusar alguém de ser um mau ouvinte mesmo que tenhamos argumentos para isso? Taborda diz que mesmo que alguém pareça desatento em uma conversa podem acontecer sutis sinalizações que podem instaurar repentinamente uma atividade vibrátil de alguma corda no interior do ouvinte que é "[...]disparada pelo reconhecimento de que a informação que se infiltrou pelas frestas da semivigília lhe diz respeito, e só o interessa e desperta porque já lhe era própria, pois só ressoa em um corpo frequência que já o habita" (TABORDA, 2021, p. 54). Ao mesmo tempo, a percepção de um despertar de quem escuta, afeta em tempo real e reforça a vontade de quem fala/vibra, e o desatento pode se tornar o mais conversador do contexto. A desatenção numa conversa pode ser mais ou menos insultante, mas como se manter atento em uma sociedade do cansaço, onde nos expomos constantemente a todo tipo de fala, sons, ruídos, a ouvirmos muitas pessoas por dia, dependendo da cidade em que se vive, misturadas a carros de som, anúncios, buzinas, som de trem etc.

Como ter uma escuta atenta e saudável, em um mundo que exige a desatenção auditiva como sobrevivência?

Desde que comecei a investigar a escuta e conscientemente ativá-la para perceber suas várias intenções, comecei a ficar com a escuta cansada. Era mental e corporal o cansaço da escuta. Em uma das minhas ações de escuta chamada **QUAIS MUROS VOCÊ DERRUBARIA?** onde me sento em um espaço público de passagem com uma placa com esta pergunta e espero por pessoas que tenham interesse e disponibilidade para compartilhar comigo os muros que gostaria de derrubar. É certo que cada pessoa entende esses muros de uma forma e meu procedimento era bem simples: esperar a pessoa se sentar ao meu lado, convidá-la para fechar os olhos e ficar em silêncio por alguns minutos. Ao abrir os olhos, eu perguntava: Quais muros você derrubaria? Muitas pessoas falavam de questões sociais, políticas e de gênero, algumas falavam sobre coisas íntimas, todas entenderam o muro como um obstáculo intransponível criado para afastar coisas que podem ser boas. Naquele momento, no final do dia, depois de quase cinco horas escutando os muros que as pessoas queriam derrubar, eu só pensei em criar o meu próprio muro auditivo, que me protegesse de certas questões emocionais ativadas por aquelas conversas. Chegando em casa, adormeci no sofá e acordei com minha orelha dormente, minha orelha se tornou a parte do corpo que mais pesava (similar à sensação de um pé quebrado) e durante cinco horas percebi intensamente a minha orelha. O corpo ficou consciente da presença da orelha. A partir daí, passei a pensar que exercitar a atenção demais ao escutar pode afetar de maneira concreta o meu corpo, transformando-o. Além disso, não percebo problema algum em perder algumas ideias em uma conversa, pois a memória sempre deixa escapar coisas, por mais que tentemos lembrar de uma conversa por inteiro, na íntegra, sempre falta algo. E por vezes, ao parecer desatento, estamos mais envolvidos com a conversa do que os que demonstram uma excessiva atenção e saem da conversa como se ela nunca tivesse existido. O que fica evidente é que o que determina uma boa conversa é a capacidade dela nos afetar.

O QUE COMPÕE UMA CONVERSA? Gosto de pensar que o que compõem uma conversa é sempre o que está por vir em um encontro [entre pessoas, pessoas e animais, pessoas e objetos, objetos e objetos, plantas e plantas, animais e animais, e outras possibilidades], o que é possível descobrir a partir do menor e menos atrativo assunto que se apresente? Quanta invenção pode surgir das pequenas coisas que dizemos ou ouvimos? O desvanecer compõe uma conversa. Compõe uma conversa duvidar da própria linguagem. Escuta-se pronunciando e ter o prazer de se contradizer. Compõe uma conversa apressar-

se lentamente⁴ nas palavras ditas e alongar a escuta. Compõe uma conversa a cumplicidade e a impertinência. Compõe uma conversa as réplicas e as risadas. Compõe uma conversa o corpo, a fala, a voz, a escuta, as línguas, os idiomas, as expressões faciais, os olhares, os traquejos, os ritmos, as gírias, os ruídos, os silêncios, as pausas, as repetições, as interrupções, as lembranças, os suspiros, a respiração, as risadas, a atenção, as dispersões, as vibrações, as frequências, os desejos, as faltas, os conhecimentos, as vontades, os códigos, as intenções, os gestos, as temperaturas, os contextos, os ambientes, as posições, os fluxos, os assuntos, conteúdos e temas, as provocações, as perguntas, as respostas, o que se perde, o que se transforma, o que se esquece, os brancos, os saberes, os sentidos, o que é dito, o que é omissivo, as entrelinhas, o que revela, o que se esconde, os tempos, os lugares e, os contextos. Ruídos compõem uma conversa, todos aqueles sons presentes em determinadas conversas que acontecem do lado de fora da janela como construções, trânsito intenso, aparelho com volume muito alto, o garfo arranhando o prato, o comprimido sendo retirado do envelope. Uma dor de cabeça ou deixar a mente vagar sobre outro assunto compõem uma conversa, ruídos semânticos também. Continua [...]

⁴ Termo cunhado por Helio Oiticica.

SOPA DE PEDRA: encontros artísticos contemporâneos

Sopa de pedra é um espaço de compartilhamento artístico errante criado a partir de uma pedra-dispositivo para estar junto.

Através de chamada pública, artistas são convidados a levarem legumes e verduras até o endereço divulgado para prepararem um jantar juntos enquanto compartilham ações artísticas etc., conversas etc., músicas etc., poesias etc., vídeos etc., áudios etc., leituras etc. Com o objetivo de conhecer as casas-ateliês dos artistas residentes em Florianópolis-SC, diminuir as distâncias geográficas da cidade e ajustar nossos laços afetivos enquanto corpo-político, proponho a quem pegar a pedra da sopa oferecer o próximo encontro artístico, literário, teatral, culinário em sua casa.

A sopa de pedra surgiu a partir da história oral "História da Sopa de Pedra", e assim como tantas histórias orais, não se sabe ao certo sua origem, pois muitos lugares pelo mundo têm suas versões, o que se sabe é que ela foi se multiplicando, se difundindo, cada pessoa aumentando ou diminuindo um ponto e se transformando pelos espaços e tempos que passou. Tive acesso durante a pesquisa a mais de 20 versões da história da sopa de pedra. Aqui deixo uma versão com meu ponto:

Histórias da sopa de pedra:

Era uma vez uma viajante que andava de país em país, de terra em terra. Um dia quando estava de passagem por uma pequena comunidade, e ela reparou que a sua comida tinha acabado, e já estava a ficar com muita fome.

Foi andando de um lado para o outro a pensar numa forma de arranjar comida.

Tinha muita vergonha de ir pedir, mas parecia que daquela vez não tinha outra hipótese.

Enquanto ia andando deu um pontapé numa pequena pedra que estava no chão, era uma pedra muito lisa e bonita, foi então que teve uma ideia de conseguir almoçar sem sentir tanta vergonha.

Bateu à porta de uma das casas, que parecia ser de um grande agricultor da região.

Quando o dono da casa abriu a porta a viajante disse-lhe:

– Bom dia senhor, eu sou viajante e trago comigo uma pedra mágica capaz de fazer a melhor sopa do mundo, quer provar?

Ao dizer isto, retirou do bolso uma pedra muito lisa e redonda.

Era parecida com outras que o agricultor conhecia, mas como gostava muito de sopa decidiu aceitar provar a tal melhor sopa do mundo.

A viajante pediu uma panela grande com água e um pouco de sal, colocaram a panela no fogo no meio da rua da comunidade e a pedra lá dentro. Quando a água começou a ferver a viajante provou e disse:

– Está quase pronta, mas ficava ainda melhor se lhe pusermos umas batatas.

– Oh mulher! Não seja por isso, eu sou um grande agricultor desta região, batatas é coisa que não me falta.

– Obrigado, assim a sopa vai ficar muito melhor.

Enquanto esperavam o preparo da sopa, a vizinhança foi se juntando em torno da panela e do fogo com músicas, danças e curiosidade. Passado mais algum tempo a viajante voltou a provar.

– Está quase, mas ficava ainda melhor se lhe pusermos umas cenouras.

Uma das vizinhas foi buscar as melhores cenouras que tinha em casa.

Após provar várias vezes, a viajante foi pedindo outros vegetais, couve, cebola, feijão, entre outros.

As pessoas verificavam o que tinha em casa, e levavam para engrossar a sopa mágica.

Quando a sopa já estava rica em vegetais, a viajante disse:

– Caros amigos, a sopa está a ficar uma delícia.

O agricultor mal podia esperar para provar a sopa, que era uma coisa que ele adorava e a vizinhança esperava por um pouco de mágica.

A viajante após provar mais uma vez pediu:

– Oh amigo esta sopa ficava ainda melhor se lhe pusermos um pouco de carne de porco, tem aí alguma coisa? Chouriço, por exemplo.

- Óbvio, mulher! Já lhe disse que sou agricultor, coisas dessas não faltam cá em casa.

Mais uma vez foram colocando algumas carnes na sopa.

Provou mais uma vez e disse com um grande sorriso:

– Está pronta!!!

– Já não era sem tempo, vamos lá provar essa sopa.

A viajante serviu primeiro o agricultor e depois dividiu com toda a comunidade.

Depois de provar, o agricultor exclamou:

– Tinha razão, é mesmo a melhor sopa que já comi até hoje, essa sua pedra é realmente mágica. Quer vender a pedra?

– Não está à venda, é muito valiosa para mim, foi-me oferecida por um mago de um país distante.

– Muito bem, obrigado por me ter deixado provar esta sopa!

– *Obrigado eu.*

A viajante despediu-se do agricultor e da comunidade e continuou a sua viagem por outras terras, utilizou várias vezes a sua pedra mágica e assim conseguiu comer sem ter vergonha de pedir e foi desta forma que a receita da sopa de pedra foi passando de terra em terra e hoje ainda a podemos provar em vários locais, com diferentes receitas.

A primeira sopa de pedra foi na minha casa na rua Manoel Severino de Oliveira, convidei amigos para levarem algum tipo de arte, para compartilharem legumes e verduras e para prepararmos uma sopa. Divulgamos nas nossas redes e com a vizinhança era um evento aberto a quem quisesse chegar. Com um formato parecido ao de um sarau culinário, reunimo-nos em torno da mesa para descascar e cortar os legumes que iam para a panela. Enquanto isso, outras pessoas faziam leituras, performances, davam plays em áudios ou vídeos, cantavam ou distribuíam publicações. A noite estava ótima, e as conversas sobre arte e alimentação rolando como eu tinha planejado, até que começou a chegar mais e mais pessoas, com a proposta de quem pegar a pedra que está cozinhando dentro da sopa é o próximo a oferecer a "Sopa de Pedra: encontros artísticos contemporâneos" percebemos que muitas das pessoas que estavam ali talvez não quisessem seguir esse fluxo expondo sua casa ou precisando organizar um encontro, mas seguimos a noite e o prato em que a pedra caiu foi do amigo artista Silfarlem. Na casa do Sil e da Carol, aconteceu a segunda edição, com a sua vizinhança e amigades somadas à grande parte de pessoas da primeira edição. Na casa do Sil, rolou música, poesia, fogueira, instalações artísticas etc. E o prato que caiu a pedra foi da Letícia. A Letícia não queria receber as pessoas em sua casa e pediu o espaço do coletivo NA CASA para fazer a sopa de pedra, no dia da terceira edição, ela resolveu fazer junto a comemoração do seu aniversário, o encontro virou uma grande festa, com pessoas de muitos bairros diferentes, com artistas do teatro, da música, da dança. Não era possível entender nada, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo, e a sopa de pedra acabou descoletivizada mesmo tendo tanta gente no ambiente, a sopa foi preparada apenas pela Anna, quase como o que acontece na casa das pessoas cotidianamente, uma mulher sozinha preparando o alimento para todos os outros que estão se divertindo. Fiquei extremamente frustrada com o encontro e percebi que talvez já tivesse perdido o controle da proposição. Já que assim como outros trabalhos ela é um disparador e depois quem pega a pedra é

que vai organizar seu encontro, mas de alguma forma, na minha cabeça quem participou desse encontro, fazia um pacto com o que estava sendo proposto: conhecer os trabalhos artísticos dos artistas de Florianópolis e preparar uma sopa de maneira coletiva, simples, porém não muito. A pedra nesse encontro caiu no prato da Cynthia, que um mês depois nos recebeu em sua quitinete para a quarta edição. Chovia muito nesse dia e o encontro que estava marcado para às 19 horas começou às 22 horas, nesta noite teve partilha de portfólios, poesia, discussões sobre cena artística em Florianópolis, cantorias, compartilhamento de áudios entre muitas outras ações. Por ser uma casa pequeninha e sem muitas mobílias, as pessoas se sentaram no chão, na cama, em cada cantinho. Em algum momento, começou a chegar pessoas convidadas por outras pessoas que convidaram outras pessoas, neste processo quem pegou a pedra da sopa, foi o Felipe (amigo de algum amigo que o convidou para festa). Uma semana depois, eu liguei para o Felipe para combinar a quinta edição da sopa de pedra, mas a senhora que atendeu ao telefone informou que ele estava preso em Portugal por porte de drogas e não seria possível ele fazer o encontro. Sem saber o que fazer sem a pedra que acompanhou as edições desde o início fiquei sem saber se esperava o Felipe sair da cadeia para fazer o encontro [e assim me manter "fiel" a proposição inicial] ou aceitar que os encontros tinham acabado com essa ligação. Mas, ao contar a história a outras pessoas, combinamos que se eu encontrasse novamente uma pedra redondinha e com cara de batata, voltaríamos a fazer os encontros. E quatro meses depois, aconteceu a quinta edição na casa do Marcos, com cozinha coletiva, videoarte, cantorias, leituras etc. Quem pegou a pedra foi o Thiago, mas chegou a pandemia do covid-19 e não foi possível mais reunir as pessoas em casa. O fato mais relevante dessa ação é que a partir dos encontros e conversas criamos cinco receitas diferentes para sopa de pedra.

EXPOSIÇÃO CONVERS[A]TIVA 2019

A **CONVERS[A]TIVA** foi uma proposição-exposição-curadoria, que integrou a 14ª Bienal de Curitiba – Fronteiras colaborativas - realizada no NACASA Coletivo em 2019 e foi construída baseada no tempo e nos processos efêmeros como a conversa e suas características (silêncio, escuta, fala e espaço). O público foi convidado a deslocar-se, a pronunciar-se, a relacionar-se com o espaço para a configuração e reconfiguração de signos afetivos. Uma conversa é feita de muitas outras conversas. O encontro reuniu uma série de dispositivos e ações conversativas, trabalhos e práticas artísticas que se materializam na palavra falada e vivenciada.

Artistas em conversação Foi organizado um espaço com colchão e almofadas que foi ativado nos cinco encontros com artistas que trabalham com questões relacionais/contextuais.

Em Conversa que dá pano para manga: descaroçando algodão conhecemos um pouco mais da história do descaroçamento do algodão com a artista Bruna Maria Maresch, que fez da colheita manual do algodão e a separação da semente e fibra, outro tempo para estar junto e conversar. O manuseio do algodão em muitos lugares do Brasil, tornou-se um espaço de convivência para mulheres, lugar de exposição de si, de acolhimento e autogestão [como apresentado no documentário *Conversa fiada* que mostra as mulheres tecelãs do Sertão de Minas Gerais]. Na conversa com a Bruna, o descaroçar do algodão é entendido como trabalho potente na união das mulheres e através das narrativas fazem irromper os processos de cores e cura. Por outro lado, sabe-se que quando os primeiros europeus desembarcaram no Brasil, os povos originários já cultivavam o algodão e o transformavam em fios e tecidos. A exploração comercial só aparece em 1750 no Nordeste, comandada pelos portugueses. Entre os séculos XVIII e XIX, o Brasil chegou a ser um dos maiores produtores e exportadores mundiais de algodão matéria-prima para indústria têxtil inglesa no período da Revolução Industrial. Ainda hoje no Brasil, as fazendas de algodão representam cerca de 3,7% dos casos de mão de obra escrava e com o aumento da vinda de imigrantes bolivianos ao Brasil, é comum encontrar mão de obra escrava em oficinas de costura em São Paulo. O algodão é a segunda cultura mais bombardeada por agrotóxicos. Durante a conversa, Bruna contou que leva tufos de algodão com ela quando anda de ônibus e costuma descaroçá-los durante a viagem para puxar papo com as pessoas que vão ao seu lado. Uma maneira de continuar a fiar conversas por aí...

Na conversa MARIANA E BRUMADINHO: Por quem a sirene toca?

A artista Cyntia Werner falou de sua viagem para Minas Gerais nos dias subsequentes ao rompimento da barragem do Córrego do Feijão. O papo foi em torno do crime ambiental e a dizimação dos rios, lagos, terras cultiváveis, comunidades e culturas daquele local e como o governo, a Vale e a comunidade estão lidando com isso. O jornal A Sirene feito pela própria comunidade foi criado para relembrar e romper o silêncio que antecedeu o crime de Fundão e mostra a diferença e a indiferença com que o Estado e a empresa vêm tratando as mortes, as dores, as tragédias, as perdas, os dramas que aconteceram e continuam acontecendo ao longo da bacia do Rio Doce. Contrapondo-se a essa voz a fundação Renova (Vale e Samarco) criou o periódico Voz da Comunidade de modo a representar e homogeneizar o pensamento das comunidades locais, amenizando o ocorrido e injetando expectativas sobre o futuro local, tendo a Vale como grande parceira da comunidade, criando assim um ruído comunicacional. Conversamos também sobre não ser "lama" e sim "resíduos de mineração", além da cidade sitiada, sobre público-privado e a responsabilidade de instituições artísticas próximas ao local. Compreender que esse crime tem impacto sobre todos nós e que esse tipo de negócio (que mata) é inadmissível é urgente e fundamental para darmos o próximo passo.

Na conversa Mover Dilúvios a artista Débora Tacana falou sobre rios voadores e cantou. Compartilho um fragmento de uma das nossas conversas por e-mail que antecedeu a conversa no espaço expositivo:

Priscila, em muitas civilizações o dilúvio é um fenômeno de refundação primordial. Essa é uma conversa fiada porque o povo Tacana é têxtil, e, assim como os Guarani, hebreus, persas, babilônicos entre tantos outros, também tem em seu mito a passagem das grandes águas. Não é só porque sou pisciana(água) que defendo o poder devastador, refundador e mobilizador das minhas lágrimas, do meu sangue, da minha saliva nessa conversa. Acredito e insisto que minhas águas de dentro são potências para muitas dissidências. Nossos corpos são territórios oriundos de distintos conflitos antigos e que se continuam contemporâneos, podendo ser aliviados, potencializados, ativados e animados a partir de outras cosmovisões, cosmogonias e principalmente outras práticas que permitam relações e ocupações e deslocamentos mais sensíveis. Como essa nossa conversa. Como fui ativada pela maravilhosa Cyntia Werner, e ainda sigo ativada pela sua coragem. Eu penso muito no silenciamento das dores e dos prazeres que guardam as águas, como se guardássemos em cuias, sabe? Nossas urgências invisibilizadas, paisagens internas apagadas... Nas investigações poéticas cotidianas questiono o que é

*um corpo-território que escuta seu choro, percebe seu gozo, sangue e suor...
Dia desses me peguei pensando se a minha bochecha absorve a lágrima ou
ela evapora, vou perguntar para Maria Flor se ela já percebeu...rs*

*O povo Xucuru, lá do sertão e os Guarani aqui em Santa Catarina usa
em seus adornos a semente "lágrimas de nossa Senhora" como proteção e
mobilização para outro modelo de sociedade através da relação sagrada
com a nossa terra mãe. No movimento de luta pela demarcação, também
movem dilúvios com suas lágrimas: águas de dentro e de fora!*

Aliás, te contei que na minha terra existem rios voadores?

*Minhas ancestrais deslocaram-se pelos rios da Amazônia abrindo
caminhos e entendendo de forma cruel o significado das fronteiras, aprendi
com elas que eu nunca deixasse de entrar em qualquer que fosse o lugar,
hoje eu me desloco de modo a investigar se as tantas fronteiras
contemporâneas se diluem em águas... Claro, aqui eu penso em cerâmica,
mas eu sigo a movimentar minhas águas diluvianas...*

O dilúvio, Pri, é um movimento de refundação primordial!

Beijas!

Entre conversas, instalações, dispositivos e leituras adentramos a
"CAIXA TEXTO", desenvolvida em diálogo com trabalhadores da Indústria
Cerâmica de Imbituba (Icisa) pelo artista e professor Ailton Pereira.

Em **"Roda de Vadiagem: Leitura de Fragmentos - Prelúdios para um
não discurso"** o artista Rogério Marques propôs textos desvios, delírios, delitos,
regados a música e sonoridades de liberdade e tensão. Um incômodo, uma
situação indefinida, uma pausa na lógica, o que importa é. O resto não está
em lugar algum. O fator-paradoxal necessário foi a desordem.

"CONVERSADEIRAS" - Instalação com duas cadeiras de praia e texto
enunciativo. (objetos cotidianos como dispositivos de conversação)

"Toque a campanha para conversar" - Pannel adesivado exposto no
espaço externo da exposição como convite à vizinhança adentrar o espaço
e conversar.

"Conversa anódina – choro coletivo" - Performance oral coletiva com
cebola. As pessoas foram convidadas a contarem desabafos de histórias que
normalmente não contariam. Anódina é aquilo que diminui ou acaba com a

dor, neste caso, a conversa é encarada como um comprimido/remédio que pode agir no sistema nervoso de quem conversa.

“Conversa Silenciosa I” – O germinar das palavras. Palavras impressas em papel arroz e distribuídas em silêncio ao público.

“Conversa Silenciosa II” - Instalação sonora com a leitura de uma lista com os nomes das pessoas assassinadas pela ditadura militar brasileira, incluindo as crianças. Durante a performance-oral, a artista Luiza Helena e o artista Marcello Carpes contavam ao público da exposição a história de cada uma dessas pessoas. Toda conversa aconteceu em até 70 dB, que era marcada pelo decibelímetro que compunha a instalação. Quando o volume da conversa aumentava, era solicitado aos participantes voltarem a conversa sussurrada.

“CONVERSAS ÍNTIMAS” - instalação com tela preta e almofadas onde duas pessoas podem ter conversas de maneira particular enquanto observam outras transitarem pelo espaço.

TROCA DE E-MAILS COM ELANA MANN

16 de janeiro de 2023 - 01:37

Prezada Priscila,

Obrigado por entrar em contato comigo!

Estou respondendo em inglês, mas falo/entendo um pouco de português. Nunca estive em Florianópolis, mas recebi uma bolsa para viajar ao Brasil em 2003 e voltei para fazer um projeto em 2007. Fiquei horrorizada e aflita com os acontecimentos ocorridos em Brasília no dia 8 de janeiro. O neofascismo que está em ascensão em todo o mundo é assustador.

Quanto ao seu pedido, eu ficaria encantada em ser entrevistada sobre "Conversation Pieces". Esta foi uma peça importante para mim e sobre a qual não pensava há anos. Seria maravilhoso revisitar esta obra de arte. Fiz em colaboração com meu amigo Adam Overton. Ele agora é um sindicalista e não acredito que ele estaria disponível para falar sobre esse projeto, mas vou perguntar a ele. Vou procurar no meu arquivo para ver se tenho uma cópia impressa do livreto que fizemos para o projeto. Se não, talvez Adam ou eu tenhamos um .pdf que possamos encontrar.

Obrigado, novamente, por seu e-mail e seu interesse!. Deixe-me saber como você deseja conduzir a entrevista e faremos planos.

*Calorosamente,
elana*

24 de janeiro de 2023 - 13:48

Querida Pri,

31/01 entre 9h30 e 13h30 é ótimo para mim.

Eu o reservei para você.

Obrigado por providenciar o tradutor!

Não estive no meu estúdio nas últimas semanas, pois estava me mudando e fiquei doente. Mas pretendo estar lá em algum momento desta semana, então procuro o livreto e outros materiais do projeto "Conversation Pieces". Também entrarei em contato com meu colaborador, Adam Overton, para ver se ele estará disponível na terça-feira. Acho que não, mas vou tentar. Ansioso para falar com você na próxima semana.

Calorosamente,

elana

25 de janeiro de 2023 - 18:37

Querida Pri,

Encontrei o livreto que Adam Overton e eu fizemos para o projeto Conversation Pieces.

Aqui está - veja anexo .pdf.

Todo o projeto consistia em:

- um livreto com instruções de performance;*
- uma instalação de galeria com colagens e esculturas/acessórios interativos para duas (ou mais) pessoas;*
- uma semana de eventos/workshops participativos, todos explorando a conversa humana de algum um ângulo diferente do cotidiano;*

Minhas lembranças dos eventos/workshops são muito nebulosas, pois isso foi há 17 anos, mas tenho algumas lembranças. Eu também "posso" ter alguma documentação em vídeo, mas teria que vasculhar meus arquivos.

Há mais alguma coisa que seria útil para você ter ao se preparar para a entrevista? Se assim for, posso fazer mais algumas escavações.

Abraços,

elana

25 de janeiro de 2023 - 19:23

Olá Elana,

Muito obrigada pelo material!

Seria incrível ver alguns vídeos e materiais da exposição, mas se for te dar muito trabalho podemos conversar a partir das tuas lembranças (que é muito caro para mim o que fica em nosso corpo dessas conversas e propostas)

Seguimos em conversa!

Abraços!

Pri

27 de janeiro de 2023 - 02:36

Prezada Priscila,

Ótimo, vou dar uma olhada para ver o que mais posso encontrar em termos de documentação da performance.

Eu queria falar sobre o outro grande projeto em que estava trabalhando durante o tempo em que criei o show "Conversation Pieces". Sinto que é uma parte importante do meu pensamento sobre arte e conversa, a arte da conversa e o poder político do diálogo intercultural. Viajei para o Brasil em 2003 com uma bolsa e no ano seguinte iniciei um intercâmbio internacional de arte entre os EUA e o Brasil chamado "TROCA: US/Brasil". O projeto de duas partes começou com uma residência e mostra de artistas brasileiros no Pacific Northwest College of Art em Portland, OR em 2005 (incluindo Ernesto Neto, Laura Lima, Marcio Botner, Marssares e Thiago Rocha Pitta) e culminou com uma residência e mostra na galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, BR em 2007 de artistas americanos (Bruce Conkle, David Eckard, Emily Ginsburg, MK Guth, Don Olsen e Tamsie Ringler).

Acho importante para a nossa conversa porque mesmo sendo a "curadora" estava pensando nesse projeto como uma obra de arte que englobava a conversa entre Brasil e Estados Unidos. Eu estava lendo muito sobre soft power, diplomacia e relações internacionais. Eu pessoalmente queria influenciar a relação entre os EUA e o Brasil que realmente se degradou/declinou depois que Lula foi eleito.

De qualquer forma, eu adoraria falar sobre este projeto, bem como sobre o show "Conversation Pieces". Também acho que será interessante para o público brasileiro. O que você acha?

Aqui estão mais algumas informações sobre o projeto:

<https://elanamann.com/project/troca-brasilus>

*Calorosamente,
elana*

30 de janeiro de 2023 - 00:08

Querida Pri,

Você pode me enviar as perguntas com antecedência para que eu possa me preparar?

Não gosto de fazer esse tipo de entrevista na hora e acho que será melhor se eu tiver a chance de me preparar.

Melhor,

elana

30 de janeiro de 2023 - 09:49

Bom dia, Elana!

Desculpa a demora, eu ando com uma agenda bem complexa.

Será ótimo falar desse trabalho!

Estou enviando o link com as perguntas, mas gostaria de dizer que a ideia é ser uma conversa e não uma entrevista estruturada.

Penso que muito de uma conversa vem das questões que ela aciona na hora que acontece.

Então, estou enviando algumas perguntas mais como uma pauta da nossa conversa do que perguntas fixas de uma entrevista.

Algumas perguntas são parte de um jogo de conversação. Podem ser respondidas de maneira conceitual, filosófica ou poética / literária ou nem serem respondidas.

E espero que outras perguntas surjam no nosso encontro.

Agradeço muito a sua atenção e disponibilidade!

Estou super empolgada para escutá-la!

Até amanhã!



CONVERSAS SOBRE CONVERSAS

com Helene Sacco, Mayra Redin e Raquel Stolf

Publicada pela Escola Abreviada de Jorge Bucksdricker
conversa realizada no dia 19 de abril de 2021 às 19 horas.
Transcrição de um fragmento realizada pelo software livre *webcaption*



Escutar a conversa na íntegra

por onde uma conversa começa né Pri
recomeça
em que parte né
conversa não tem começo e nem fim né

escola abreviada apresenta conversas sobre conversa
conversa conversas conversa conversas sobre conversas
uma voz significa isto existe uma pessoa viva garganta tórax sentimentos que pressiona
no ar essa voz diferente de todas as outras vozes italo calvino

olá bem-vindes ao conversas sobre conversas podcast produzido pela escola abreviada projeto coordenado pelo jorge bucksdricker e hoje eu priscila Costa convidei artistas para conversar com a gente sobre seus processos de criação relacionados a oralidade a voz e a escuta está conosco a artista mayra redin para falar sobre a escuta da escuta artista helene sacco que fará uma fala sobre a escuta da casa e a artista raquel stolf que vai falar sobre a conversa de ar e a escuta sob bem-vinda helene mayra raquel já faz um tempo que eu quero reunir vocês três e é um grande prazer recebe-las aqui hoje antes da gente começar gostaria de convidar vocês ouvintes para abrir os ouvidos e prestar atenção na nossa conversa que foi gravada em vários ambientes diferentes portanto com sonoridades e ruídos diversos a gravação desse episódio foi remota e ao fazer essa edição eu fiquei pensando se seria eu uma editora de conversas uma editora de vozes tendo que lidar com as poças sonoras criadas pelas falhas de conexões das conversas online silêncios como poças pausas como diria raquel stolf e falhas como borrachas no ar como diria paulo bruscky ou ainda como diria cildo meireles a oralidade é o suporte ideal para o trabalho de arte ela não só prescinde da posse do objeto como é de fácil transmissão e expansão social então quero convidar vocês para ouvirem essa conversa essas falas que foram mexidas remexida torcida enredada e agora tá sendo publicada no final de cada fala as convidadas farão uma proposição de exercícios e você ouvinte poderá responder a essas provocações propostas em formato de áudio para ir compondo esse programa como uma conversa infinita e entre as falas eu farei algumas intervenções com leituras de textos meus e de outras pessoas e para começar quero dar as boas-vindas ao jorge bucksdricker e agradecer pelo convite para integrar a programação da escola abreviada Jorge muito obrigada conta para gente o que é a escola abreviada

bom gente boa noite bom dia boa tarde queria agradecer a pri a helene a raquel a mayra por tá presente hoje aqui eu vou falar muito rapidamente a escola surgiu de um projeto já que tem que é bastante longo que é um projeto de um arquivo e que na falta de um nome melhor eu dei o nome de arquivo abreviado porque era um arquivo de fato pequeno né tinha muito a ver com as pesquisas que eu fazia na época e que reúne muitos trabalhos a partir da década de 60 até trabalhos mais recentes e enfim eu alongo há bastante tempo tinha a ideia de fazer esse arquivo uma escola né temporária e essa ideia surgiu eu escrevi esse projeto mas a pandemia acabou fazendo com que ele se tornasse uma outra coisa né e para que a escola não ficasse parada a gente se adaptou projeto ao contexto digital e tá tocando ele com esse formato diferente é bacana porque embora a gente perca muita coisa com a distância é bonito dizer que cada proposta se adaptou de uma maneira esse contexto e tá explorando de uma forma diferente né as possibilidades desses meios então é isso é um conjunto de cinco oficinas algumas são aulas vídeo aulas outras são oficina assíncronas e essa proposta da pri diferente dialoga mais com a questão da voz e da e da oralidade e é isso enfim agradecer de novo a presença de vocês e vamos lá boa conversa a todas

obrigada jorge quando jorge me chamou a gente ainda tava em tempos não pandêmicos e a proposta já era realizar ações de conversação de vocalização e propostas de estar juntos em conversas como não foi possível realizar em função da pandemia eu chamei artistas que trazem essas questões em suas produções artísticas e teóricas para conversar com a gente sobre os modos de fazer e pensar a voz e a escuta articuladas a educação e a política especialmente em tempos pandêmicos onde a voz se faz ouvir mas se tornou abstrata como podemos tocar outras pessoas com a nossa voz no espaço entre vós viva escuta cansada o que podemos encontrar como propor conversas fiadas afiadas e infinitas como experimentar uma conversa que escapa como a palavra ocupa o espaço físico e virtual a voz viva sendo uma força forma ou uma forma força pode ser um lugar de resistência e afeto como se forma uma conversa de ar

e uma escuta sob como escutar a escuta e para começar respondendo essa última pergunta como escutar a escuta chamo a mayra redin para conversar com a gente a mayra redin atua na intersecção entre a arte a escrita e a clínica psicanalítica é doutora em artes atua também na clínica e como professora participa de exposições e residências artísticas desde 2004 publicou o livro poema de começo de construção de 2018 e histórias de observatório de 2013 e também ensaios integra o grupo oficina artesanaria dos dias que trabalha a partir de coleta de sonhos e colagens coletivas bem-vinda mayra a palavra está com você

boa noite primeiro eu queria agradecer o convite e dizer que muito me agrada estar em uma conversa em formato de podcast onde podemos nos ouvir e nos imaginar falando ao invés de nos vermos falando eu agradeço a priscila e o seu investimento nessas formas mais abertas de arte e também agradeço a escola abreviada que estou tendo prazer de começar a conhecer também estou muito feliz de estar aqui podendo escutar raquel e a helene eu tenho sentido que a voz as vezes nesse momento tem feito a vez do gesto espontâneo que o ao vivo nos trazia com tanta naturalidade quem trabalha com crianças ou as têm em casa sabe que elas falam com o corpo todo com toda a sua sonoridades que vão além da fala e nos mostram isso quando compartilhamos um espaço físico com elas com distanciamento passamos a nos ver e nos falar através das vídeos chamadas as aulas remotas organizaram novos modos de acomodação dos corpos das crianças e dos adultos a escuta dos professores vem sendo experimentada também de outros jeitos enquanto ao vivo observar vamos que por exemplo em uma aula diversas crianças falavam ao mesmo tempo e um professor em certa medida era capaz de captar um pouco do que cada um estava a dizer agora esse ruído produzido em uma aula online em que todos os microfones estão abertos torna impossível ao professor ouvir ou perceber a todos não quer dizer que antes todos eram escutados de igual forma mas havia talvez uma dinâmica corporal tanto de quem falava quanto de quem escutava que permitia uma compreensão mais complexa e sutil desse todo que era uma aula uma turma uma comunidade em um encontro com isso quero dizer que há sempre por parte de quem está em um grupo um exercício de escuta que com o tempo uma escuta para além das palavras uma escuta que acontece para além do aparelho auditivo uma escuta que contempla observar e perceber os corpos em movimento, as tonalidades das vozes, as distancias espaciais das vozes e tudo isso ao mesmo tempo, os retangulos que nos cortam agora nos diferentes velocidades de conexão os barulhos de lugares diferentes saindo pela caixa de som do nosso computador dentro de cada casa como se pudessem estar todos os lugares ao mesmo tempo no mesmo lugar tudo isso se encontra em uma tela única também retangular em frente à qual nos esforçamos para ouvir a todos e para isso criamos estratégias como a de pedir que os microfones sejam fechados enquanto alguém estiver falando para podermos nos orientar enquanto escutadores neste novo mundo possível e impossível aos nossos corpos de presença assim a gente tenta controlar as tantas variáveis que um corpo vivo produz para supostamente conseguir escutar uma mensagem ao fecharmos os microfones e às vezes também os vídeos tentamos tirar de cena os tantos ruídos que não presencial funcionavam como parte de uma escuta e entendimento da mensagem que o outro nos interessava essa composição anteriormente tão sutil e que lidavamos em certa medida com mais naturalidade como por exemplo com o barulho quase imperceptível que um corpo faz quando se vira para pegar algo enquanto fala ou com o som de uma tosse espontânea que não é tão imperceptível mas que não impede a continuidade de uma conversa se atravessa enquanto um outro está falando tudo isso ganhou intensidade e uma certa planificação de todas as sonoridades simultâneas na captura feita pelos microfones dos computadores e celulares uma intensidade que muitas vezes trava espontaneidade de quem fala e que também angustia quem quer escutar aqui me lembro de um texto do júlio flux em que ele começa a perceber que o distanciamento social causou em sua filha pequena não uma saudade de ver a avó de ver o avô mas de saber o que eles estão fazendo agora não se tratava de marcar um horário e sentar para uma conversa por video a demanda da criança era de estar lá onde ela podia perceber um corpo inteiro falando espontaneamente percebi aí que talvez tenhamos que resgatar neste momento formas de nos vermos e ouvirmos que sustente encontre a sutilezas próprias de cada corpo e não os conteúdos informativos e principais que cada corpo

tem a dizer fiz essa introdução para apresentar para vocês um antigo trabalho meu que é mais um pensamento sobre a escuta e que se materializa em objetos proposições desenhos e conversas um pouco como essa ele se chama a escuta da escuta e surgiu em 2012 a partir de uma máxima utilizada por nós adultos principalmente para organizar uma conversa em que muitos falam e muitos escutam a frase diz quando um fala o outro escuta essa frase me fez pensar justamente em como a fala tem uma importância por vezes superior ao da escuta ora é preciso que alguém fale para que o outro escute e mais é preciso que somente um fale e para isso é preciso que o outro deixe de falar por alguns momentos para escutar essa frase ela organiza os corpos cria uma dinâmica que entende que falar e escutar só acontece em momentos diferentes em um mesmo corpo será que enquanto falo não posso estar escutando do que que se trata exatamente a tarefa da escuta ela é meramente fisiológica algo que cai dentro do nosso ouvido e que processamos para criar o entendimento é somente uma voz clara e exclusiva que somos capazes de escutar é só para isso que ouvimos essas muitas perguntas não foram respondidas em minha pesquisa e por isso entendo que ainda uma pesquisa aberta que ganhou novas interrogações a partir do tempo que vivemos mas naquele momento inicial eu decidi criar uma proposição que sugeria também que não necessariamente precisamos em uma conversa ter a fala como primeiro como primordial porque será que supomos que uma conversa começa quando um fala e outro escuta há conversa quando ninguém fala mas todos escutam que tipo de conversa pode ser essa será que devemos nos contentar quando escutamos em apenas que faça sentido eu também tava interessado em pensar a minha pesquisa na direção da provocação de espaços para ausência de uma comunicação baseada unicamente na informação e na produção de algo útil a partir dessa conversa eu estava em busca de conversas que lidassem com o imprevisível com algo que além de dizer e o outro entender e mais eu buscava compreender ou talvez captar o que era que realmente fazia que o encontro se mantivesse essa conexão entre corpos distintos e eu suponha que não se tratava de uma conversa informativa eu talvez seja um pacto não dito de que não nos compreemos por inteiro e nem o tempo inteiro e que isso nos constitui como seres da linguagem e mais que a compreensão de que não somos capazes de dizer tudo que queremos e de que na maioria das vezes não sabemos bem o que dizer nos leva a sentir que estamos em comunidade com o outro justamente porque compartilhamos essa fratura ou essa falta não é uma falta total também mas talvez uma falta de completude de plenitude inicialmente meu trabalho eu queria apenas provocar essa experiência de vazio e de invisibilidade entre as pessoas eu na verdade não sabia muito bem onde isso poderia levar e Acho até que parecia cômodo assumir que talvez por vezes devermos deixar de lado a nossa ânsia por produzir algo com outro e só está com o outro deixar de lado certo produtivismo que existe também nas conversas em que nos sentimos convocados a dizer por exemplo de onde viemos quem somos no que acreditamos imagina em dois pianos feitos para serem tocados para emitir sons colocados um sobre o outro encaixados o de cima de cabeça para baixo sobre o de baixo não teríamos mais acesso à suas teclas que estariam escondidas entre os pianos era um pouco por aí que eu queria ir para este lugar de um vazio de funcionalidade a produção de um silêncio entre as pessoas colocadas em experiência de encontro me agradava também por parecer provocar uma resistência uma contracorrente também é o que a arte por tanto tempo nos demandou que fizessemos uma obra um objeto que possa ser visto tocado a educação também nos exige isso que as crianças voltem com trabalhos para casa que os pais possam ver as produções dos pequenos ainda que eles produzam tanta coisa para além do que vemos são tantas associações entre objetos encontrados entre palavras ditas entre eles entre um dia e outro e o que que se conecta nessa passagem de tempo enfim muitas produções que não vemos porque talvez seja invisíveis assim eu criei a seguinte proposição que surgiu apenas como uma anotação para ser líder imaginada não necessariamente executada e que eu compartilho aqui com vocês essa instrução diz o seguinte procure encostar a sua orelha na orelha de outra pessoa a parte da frente do seu ombro esquerdo encontra parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa assim fica mais fácil aproximação entre as orelhas esquerdas se encontram formando uma espécie de túnel vocês podem fazer isso com mais pessoas tornando tudo mais extenso assim a parte da frente do seu ombro esquerdo encontra a parte da frente do ombro esquerdo de outra pessoa a parte da frente do seu lado direito encontra parte da frente do ombro direito de outra pessoa e assim por diante para os dois lados agora que todos percebem que as cavidades das orelhas estão encontradas com as de outras orelhas procure escutar e dar sua escuta a escuta o que se seguiu foi uma série de experiências envolvendo adultos e crianças uma instrução que queria sugerir apenas que os corpos se

encontrassem e parassem uma atividade desprovida de sentido prático e de produção de algo gerou algumas coisas que podia observar e que vou dizer aqui para finalizar a primeira delas diz respeito a uma comunicação entre os participantes sem frases havia ali uma atividade ser feita coletivamente e talvez por ser algo envolvendo a escuta a fala foi suspensa por todos que passaram a buscar um modo de executarem atividades sem precisar falar sobre o assunto dessa suspensão inicial passaram a surgir outras formas de comunicação como contato corporal e a tentativa de alinhar esse encontro entre os corpos usando os próprios corpos sem a mediação da fala mas isso não quer dizer que houve uma concordância entre eles não quer dizer que os corpos se alinharam silenciosamente e que algo de imunidade se fez pelo contrário essa é uma ação que apesar de sugerir um silêncio é bastante ruidosa ela produz ruídos aqueles ruídos mais imperceptíveis exceto mas que não ouvimos justamente pela sobreposição que a fala tem em nosso dia a dia então esse trabalho quer fazer pensar a escuta como uma escuta das flexões entre os ombros uma escuta das peles das orelhas que tentam se encontrar uma escuta do som do vácuo mas ela também quer produzir essas sonoridades e para isso ela exige que os participantes se movam lentamente e conheçam os passos finos entre um corpo e outro uma escuta trata também portanto de uma disposição e de maneiras de se voltar lentamente para o outro para que o corpo e os gestos do outro dizem não é uma percepção ampla do espaço ela é mais sutil e ela exige um pacto de que todos estejam incluídos no tempo da proposição a achar esse lugar comum que sustenta e se alimenta de sonoridades que passam despercebidas em nosso encontro com os outros na maior parte do tempo achar esse lugar comum entender que ele é feito de fraturas fratura da comunicação do discurso da primazia do entendimento total entre um e outro bem como uma forma de percebermos gestos menos óbvios movimentos mais silenciosos mas não menos ruidosos que nossos corpos são capazes de produzir mas mais que isso a ação está preocupada com o que acontece entre os corpos não no ouvido de quem ouve ou na boca de quem fala mas o que acontece entre a boca e o ouvido ou entre dois ouvidos duas bocas ou entre o ombro de um e de outro que faz com que algo se passe que algo de comum aconteça apesar e talvez justamente pela condição faltante de cada um eu vou sugerir aqui como um convite que essa ação seja experimentada por vocês que estão ouvindo ampliando o exercício para um segundo movimento que é o de tentar narrar através de uma gravação de voz o que foi possível perceber de ruídos e sonoridades nesse encontro com outra ou outras pessoas obrigada

obrigado mayra fiquei aqui com vontade de falar várias coisas e te escutar sobre tantas outras e eu escolhi compartilhar contigo texto-ação situação autoral orelha dormente escuta cansada vamos escutar você sente a orelha dormente com frequência já senti queimação nas orelhas após uma conversa você tem cãibra nas orelhas quando passa muito tempo ouvindo uma pessoa já senti formigamentos após ouvir uma notícia sente dor na orelha quando escuta palavras destruidoras já senti uma dor aguda como uma pontada uma agulhada ou escutar algo suas orelhas doem quando você escuta já senti que não pode mais escutar se você sente que os sintomas tem piorado nos últimos meses talvez a sua orelha esteja dormente e a sua escuta esteja cansada eu quando alugo os meus ouvidos minha orelha adormece agora vamos ouvir a fala da helene sacco a escuta da casa e a conversa como resistência e afeto helene é artista professora e pesquisadora da ufpel pesquisa sobre objetos a casa e o modo de vida sua produção em arte permeada pela criação de lugares e livros e intervenções urbanas instalações fotografias proposições ações artísticas que também resultam em publicações bem vinda helene a palavra está com você

boa noite pri boa noite raquel mayra é um prazer estar com vocês agradeço também a escuta né de todos ouvintes eu conversei com a priscila antes né sobre o que eualaria hoje aqui com você sobre o que que seria tratado nessa conversa sobre a conversas e percebi que né seria mais interessante abordar pelo viés da minha experiência como artista como pessoa né como pessoa como mãe como arte educadora né tudo isso claro não isolado mas tudo meio misturado então proponho uma conversa não linear de uma forma né não tão rígida uma conversa mais informal muito a partir dessas minhas experiências assim vou começar né de onde eu parti para pensar essa relação entre a escuta a conversa essa esse sentido da voz né de se dirigir a outro esse processo de alteridade né que a gente cria quando abre a boca e pronuncia o mundo gosto muito de uma forma como novarina categoriza as palavras né ele disse que as palavras são a verdadeira carne humana e eu acho que a gente está muito esquecido disso né do valor das palavras né do quanto elas nos constituem ele diz né as palavras

que você diz são mais interior né do que todos os seus órgãos de dentro então a gente nem sempre tem consciência daquilo que fala ou da força daquilo que fala do poder das palavras então eu inicio tentando retomar de onde eu partir para ter uma consciência sobre o meu processo de escuta e essa relação também com a oralidade ou com esse movimento de abrir o ouvido primeira relação assim mais consciente que eu lembro com o processo de escuta era do som da nossa casa né na infância né nossa casa formada né aquelas irmãs e pelo pai e a mãe e me lembro assim de ser né era sempre foi uma casa com muita gente e uma casa com muita música mas falei disso o meu pai tinha o hábito de quando colocava a música né tinha todo aquele rito né de tirar o LP de dentro do envelope daquele saquinho plástico bem fininho todo aquele som né todo aqueles gestos o pai sempre segurando ainda o pai dizia olha escuta que interessante olha e escuta o que esse cara que vai falar nessa música provavelmente tinha aí muitas coisas nessa nessa partilha né devia ter com certeza o adulto querendo distrair a criança que incomodando no agito mas também tinha um desejo da partilha a gente tem esse hábito de dividir o que gosta com os filhos e eu me lembro de me esforçar para acompanhar o que a música relatava ali apontava toda a narrativa né e de começar a comparar um pouco as diferenças entre as músicas e algumas eram aqueles dramas os boleros repletas de imagens né de sensações assim então toda vez que eu penso nessa relação com a escuta sempre me vem essa memória da infância né dessa de estar entre os discos muitos muitos muitos LPS e essa casa que tremia o chão com música muito alta e aí por que que eu me lembrei né dessa questão da da infância e da casa né porque agora nessa experiência de pandemia e a gente tá mais fechado né eu tô fazendo isolamento de uma forma bem acirrada um trabalho remoto com as crianças em casa né as minhas duas filhas que chegaram junto com a pandemia com seis ou sete anos e eu percebi toda uma reconstrução do meu ouvido a partir dessa experiência de me tornar a mãe com elas assim ela se tornarem filhas eu também me tornar a mãe então toda uma elaboração um outro ouvido né engrendeia um ouvido novo tudo novo mas o ouvido foi o que me deixou mais claro assim essa transformação em mim em função de algumas reações assim por exemplo quando eu tava em algum momento de silêncio absoluto chegava a ouvir vozes achei que estava ficando louca mas era um ouvido cansado e ouvido muito alerta ouvido muito aberto

na procura
que protege o
companheiro a
quer né contar os
no relato que ele faz
o sonho da realidade
e antes de contar o sonho
a gente fazer isso passaram a
tomavam mamadeira aí eu
para me contar o sonho e aí a gente
possibilidade de abertura para uma
dia seguinte a mãe ia sentar para ouvir
por essa dimensão né de uma abertura da
ali toda uma oportunidade de relatar me
alguma forma também me desafiar através das
muito mais consciente essa relação né mãe e filha
assim de quanto essa esse movimento da narrativa né
construído às vezes meio irracional ou aleatório né o
enquanto ele vai nos apontando algo então essa essa
as meninas têm sido muito interessante às vezes corro para o
e anoto às vezes lembro de coisas e poucos livros ou para as
e conto para elas e essa essa experiência com a escuta e também
escuta cansada né uma escuta de mãe na casa em pandemia me fez
lembrar uma experiência que eu tive com a casa movente né quando eu
levei a casa para rua em criúma em 2010 a casa movente que era uma
casa toda feita de objetos do cotidiano doméstico objetos assim uma miríade
de objetos guarda-roupas gavetas camas armários né todas as objetos eram
formavam uma lista de objetos que eu lembrava do tempo da infância eu busquei
e les pelos primos de porto alegre e eu desconstruir esses objetos e reconstrua compondo
uma casa para uma pessoa só para habitação urbana e era um objetos né claro do meu tempo

de infância objetos dos anos 70 objetos de fórmica fórmica colorida aquela fórmica que imita uma madeira cerejeira né objetos que a gente já reconhece como da nossa infância da casa das tias e das avós assim era por essa lista que eu procurava e quando eu coloquei a casa na rua né para experimentação eu não imaginava que viria tanta falas da memória assim então a casa na rua ela também exigia toda uma disposição para escuta que era essencial para o enraizamento na casa nos lugares assim que ela ficava exposta né para território urbano a primeira vez que eu coloquei ela na rua foi em criciúma em 2010 bem no centro da cidade no calçadão uma parte de uma praça que tem no calçadão em criciúma no que eu cheguei tinha uma árvore assim fiquei meio sem lugar assim sem saber o que fazer com aquele objeto muito grande e aí encostei ela depois de construir e montar né encostei ela numa árvore chegou já de imediato chegou um vendedor que já começou daquele momento já começou a disputar o território ele disse olha aqui é meu lugar aqui é que eu fico o dia todo vendendo meu artesanato e aí expliquei para ele de novo a fala né a conversa expliquei para ele todo o projeto qual era o objetivo e aí o Marquito entendeu e percebeu que seria para ele bastante vantajoso ou pelo menos divertido né prazeroso me ter como vizinha então ficamos ali durante aqueles dias né juntos naquela naquele local da praça e não foi só ele assim foi necessário ter um estado de abertura para conversar com as outras pessoas para que tivesse uma aproximação e um estado de segurança assim né de segurança pelos laços afetivos mesmo né laços de confiança com as pessoas que cresciam aquele território então tinha os taxistas os trabalhadores né e trabalhadoras que atravessavam a praça né todo dia então foram pessoas que eu fui fazer uma amizade durante os 10 dias que a casa teve ali no centro da cidade e para além dessa questão de uma constituição né de um território de segurança a partir da conversa e da fala de um diálogo interessante porque isso nunca é de um só né é de dois e a gente nunca sabe aonde esses dois e está sempre mais mas ele tá sempre no jogo para além disso tinha também as visitas das pessoas que chegavam na casa a casa como uma casa palco ela é aberta a parte frontal dela ela é toda aberta e as pessoas chegava e começava a conversar sobre os objetos que viam na casa objetos do cotidiano da casa e se lembravam das casas das avós das tias das casas da infância e vinha todo um relato a partir do objeto era quase como um dispositivo de relembração que retoma toda uma história uma memória a partir daquele objeto e claro né da minha parte todo o interesse de ouvir essas memórias mas chegava até num estado de exaustão assim estava com a casa ali aberta e ouvindo o dia inteiro as histórias e eu tava completamente despreparada para essa experiência não sabia que não tinha me preparado para esse estado de performance ou de desse tipo de uma arte mais participativa em que eu tivesse que me relacionar o tempo inteiro com as pessoas né isso exige do artista todo um preparo e um estado de abertura muito maior então eu precisei também criar alguns dispositivos de proteção assim que naquele ano foi simplesmente começar a escrever então quando eu ficava de costas sentada na escrivaninha que é também uma pia na casa envolvente sentada de costas pro público né sem ter nenhum tipo de contato visual eu escrevia sobre aquilo que eu tinha ouvido ao longo do dia mas de alguma forma eu não tinha não tinha nenhum tipo de cruzamento né no olhar então as pessoas já não chegavam para não atrapalhar achava que eu tava muito ocupada e já não chegava então para mim esse trabalho foi um super aprendizado assim né de entender um pouco desse limite da escuta a necessidade né de estar tentando a necessidade de ouvir o outro e de criar algo que só se faz pela conversa né as negociações de território as negociações de proteção segurança daquele estado de território enquanto a casa movendo estava na rua e só foi tecido por forma da conversa aí isso também me ajudou a pensar muito essa relação enquanto professora eu sempre dei aula em atelier para mim uma outra experiência completamente diferente dessa remota porque quando a gente tá em atelier a gente tem né toda uma liberdade maior um processo mais horizontal né de uma prática de ensino muito mais horizontal os alunos ali existe uma espontaneidade dos corpos dos gestos e das práticas que a gente não consegue ter por exemplo nas aulas remotas né e para mim tem sido muito essa essa nave né eu chego para trabalhar né ligo as telas que fica aqui né debaixo da minha janela liga as telas liga o computador e assumo o controle da minha nave espacial para navegar num espaço completamente a ser descoberto que esse é espaço virtual conectando cidades das mais diversas do país porque os alunos agora voltaram para casa eles estão esparramados por muitos locais do país e fico aguardando ali abrir aquelas janelinhas né e a primeira palavra né que vem é vocês me ouvem vocês me escutam é muito interessante como o som né o áudio é o que liga é o que dá liga nesse processo né de aula remota então é quase como começar como um fio né fio de narrativa mesmo que vai ao mesmo tempo que constitui toda uma linha de raciocínio uma aula uma explicação né é o que liga diferentes locais né lugares do país né

por esse fio dessa conversa então esse processo né de pensar sobre sobre a conversa sobre esse nosso essa nossa situação em pandemia e deixa muito preocupada com a nossa desmobilização né o nosso estado de isolamento que nós estamos todos né sem conseguir conversar embora bastante equipados para poder conversar sem poder generalizar porque sabemos que não é a condição de todos mas é uma conversa tão medida tão contada tão premeditada me parece que às vezes não existe muito espaço de uma espontaneidade ou de uma escuta mais aberta e sempre temos que as aulas sejam muito previsíveis a gente entra todos os dias nessa sala que é uma tela e fica à espera de ver um rosto um olhar ou alguma reação a partir daquilo que se fala né coisas que a gente tinha na sala de aula habitada ali presencial e o que tem me dado muita esperança apesar de tudo né era uma frase que eu gosto muito do maturana maturana que é bastante especial para mim para minha formação como professora como cidadã como artista e muito também como mãe auxiliam muito essa relação com as crianças e o maturana tinha uma frase que dizia assim né que nós só estamos presentes aonde está a nossa atenção e não os nossos corpos né então eu tenho acreditado que esse estado de escuta é um estado de atenção então essa atenção que de alguma forma também já foi muito como eu posso dizer de alguma forma adestrada pelo próprio capitalismo pelos sistemas de consumo pelos equipamentos todos que a gente usufrui na e consome então fica aí um desafio para que vocês reflitam o quanto de capacidade de atenção ainda é possível ter hoje porque já que a gente não tem mais a presença física ali uns com os outros né o que nos resta é atenção mas nós temos capacidade de atenção volto de novo ao vinil do meu pai a primeira palavra que ele dizia olha escuta então é isso fica aí essa reflexão para vocês esse desafio sobre estar atento estar aá escuta será que podemos será que conseguimos pensar também sobre essa importância da gente retomar o valor e o sentido das palavras a nossa força por possuir a própria voz as próprias palavras como uma dimensão não só poética mas uma dimensão política da existência humana muito obrigada pri obrigada mayra e raquel e até a próxima

obrigada helene pela tua fala contigo na verdade eu quero te devolver um texto da lígia pape que você me apresentou há muitos anos atrás em outras conversas e que me acompanham até hoje e que a tua fala me fez lembrar dele novamente e o camelô também seria uma forma de espaço imantado no sentido de que ele chega assim numa esquina abre aquela malinha e começa a falar criando de repente uma imantação com as pessoas todas se aproximando se ligando aquele discurso irregular às vezes curto às vezes longo e de repente ele fecha a boca fecha a caixinha e o espaço se desfaz esse é um trecho do espaço imantado da lígia pape e agora vamos escutar sobre a conversa de ar e a escuta sob com a raquel stolf a raquel é artista pesquisadora e professora nos cursos de graduação e pós-graduação em artes visuais da udesc em florianópolis suas proposições e projetos investigam processos de escrita o processo da coleção experiências de silêncio e situações de escuta sob é com você raquel

obrigada pri eu inicio agradecendo né o convite para estar aqui nesse projeto agradeço priscila jorge achei muito instigante o encontro né de uma escola abreviada né com a proposta da pri de pensar oralidade feliz assim contente silenciosamente aqui escutando helene e mayra e da vontade de conversar já com que a pri falou mas enfim é isso que a conversa né para mim a conversa ela imanta né a escuta e é um pouco a partir daí quando a pri convidou eu pensei muito em trazer a proposta da conversa de ar e escuta sob pensando nessa escuta sob o efeito de uma conversa ou uma conversa que muda uma escuta e aí eu queria dizer também que esse convite ele gerou uma conversa sob conversa eu comecei quase que foi uma conversa por dentro então eu fiz algumas anotações para minha fala também como uma espécie de roteiro então queria começar falando um pouquinho do processo de uma ação proposição chamada conversa de ar depois ir e voltar para escuta sob então a conversa de ar é uma ação que eu venho propondo como um projeto coletivo como uma parte desdobrável e desdobrada da publicação audioteca anecoica que a pri comentou antes né e que já teve duas edições da conversa de ar em 2019 e 2020 anecoica só para abrir um parênteses ela é uma projeto de uma publicação experimental coletiva que eu venho propondo desde 2014 nos espaços e tempos né das aulas que eu ministro né no ppgav que é o seminário investigações sob sobre proposições sonoras e a disciplina processos de escrita escutas de processo e também envolveu uma relação com a graduação com os cursos de licenciatura e bacharelado em artes visuais quando anecoica ainda estava com as edições impressas sonoras então a partir de 2018 anecoica ela passa a acontecer como um site né e a cada ano a proposta é apresentar outros

verbetes e particulas né como por exemplo essa parte desdobrável que é a conversa de ar que está numa aba dentro da anecoica e depois vocês podem acessar né esse dado porque a conversa de ar ela já está tramada com esse contexto da anecoica propõe investigar como propor um silêncio ou como investigar essa indissociação entre silêncio e ruído como propor espaços sonoros modos e modulações de escuta articulados em proposições artísticas ou seja proposições e experiências de silêncio já implicam numa espécie de modulação eu penso sempre em modulação como uma espécie de massagem ou proposição enfim nessa experiência de perceber o próprio espaço tempo da escuta mas também investigar né intersecções entre som, texto e contexto enfim texto e som vêm de algum lugar vão para algum lugar vem de um corpo enfim aterrissa ou atravessa né também pensar silêncios e ruídos impressos e sonoros pensar também rumores uma coisa meio ambulante do som e do silêncio entre verbetes listas transcritas transcrições e outros processos de escrita e aí interessa muito pensar né processos de escrita como este que eu falei mas eles propondo também a construção de uma coleção e pensar também a anecoica como uma audioteca e uma dicionária com uma pedra atrás da orelha com ruído escondido com ouvido remexido etc. etc. né então assim voltando para conversa de ar esse nome vem comecei a pensar nossa é uma espécie de palavra viajante né se as palavras vem de algum lugar ela se hospedam em nossas falas corpos um texto pode ser pensado como uma estadia de onde vem as palavras né quando eu tô falando quando eu tô escrevendo porque quando eu tô escrevendo eu tô escutando né tem uma co-implicância me interessa também pensar essa co-implicação entre escuta e escrita enfim mas enfim esse nome vem conversa de ar de uma proposição da yoko ono chamada air talk que eu queria reler aqui ler e escutar também e propor a escuta dessa proposição que diz assim fiz uma tradução aqui para ler para vocês conversa de ar é triste que o ar seja a única coisa que compartilhamos não importa o quão perto estejamos uns dos outros existe sempre ar entre nós também é bom que compartilhamos o ar não importa o quão longe estejamos o ar nos liga onde acontece essa ligação fiquei pensando também nas relações sinuosas entre processos de escrita e modulações de escuta na voz que acontece no ar quando sai do corpo acho muito assim potente falar né pensar nessa voz que acontece no ar né o tráfego aéreo de novo assim na voz que acontece no ar quando sai do corpo ou seja a voz se lança da boca meio assim deve ter muitos tipos de salto dá até para pensar em tipologia né enfim dependendo do que se fala mas a voz se lança da boca ou seja falar é uma espécie de saída de palavras cidade nessa espécie de coragem de experimentação ação da fala de poder acontecer sem rede de segurança e também é um risco também falar né e da tomada de voz e da palavra tomar todos os sentidos assim quando falamos numa conversa ou sobre o efeito de uma troca mas também numa ocupação de escutas achei lindo assim não vou tramar as conversas aqui mas essa ideia que a helene também falou e a mayra essa ideia de ocupar essa escuta ocupada ou desocupada que processo é esse na proposta então da conversa de ar a ideia é propor que a conversa teça uma rede ou emaranhado de outras ligações vozes e textos vinculados a processos específicos e cada participante falante ou seja a última conversa de ar ela aconteceu no dia 25 de novembro às 19:30 a partir das 19:30 dentro de uma exposição coletiva online que eu fiz a proposição de curadoria que chamou com uma pedra atrás da orelha e aí foi proposto que cada participante da equipe cada artista pesquisador pesquisadora participante da equipe da anecoica propusesse né uma espécie de fala trabalho que poderia ser uma proposição sonora ou enfim texto lido etc. etc. né para o telefone e essas ligações foram transmitidas no instagram da alfaiataria né no dia da abertura da exposição tiveram 22 pessoas participando e foram 20 ligações né só um outro parênteses de certa forma atravessa essa proposta de pensar uma escuta sob o processo né que um dos motes da exposição com uma pedra atrás da orelha foi pensar sentir um ouvido que duvida e oscila ou seja pensar nesse ouvido remexido pensar a escuta como um campo instável propor a escuta né como um campo instável pensar também numa orelha divergente que pode se alterar deslocar as curvas do labirinto e tentar escapar ano passado não sei se foi ano passado ou 2019 quando foi 2019 mas enfim eu tive encontro com o texto que eu acho que moveu muito dessa exposição que é um texto da Rosana Kohl Bines chamado A grande orelha de Kafka que foi publicado num caderno da editora Chão de feira e que tem muito essa proposta de pensar essa orelha insurgente né sua orelha que se rebela né ou que se altera enfim voltando para conversa de ar e aí ela consistiu então nessa proposição transmissão de ligação ligações de artistas da equipe da publicação anecoica pra Alfaiataria ou seja cada pessoa ligava cada corpo boca voz fazia uma ligação e lia eu falava seu texto trabalho ou eu ligava e transmitia algumas proposições pré-gravadas depois vocês podem acessar os registros lá na anecoica que é muito instigante essa relação entre som texto e

contexto numa relação com uma pedra atrás da orelha também mas nas proposições de cada artista participante né os títulos de já são super instigantes e eu fiquei pensando que se o ar nos liga como escutar essa ligação e a pandemia ela remexeu nessa pergunta nessa ligação do ar né que nos atravessa dentro e fora né o ar é contato e contágio né lembrando aqui de uma uma fala do Krenak numa entrevista que ele vai falar dessa relação enfim a pandemia remexeu nessa pergunta as estadias tiveram turbulências né as estadias lá das palavras de um modo irreversível talvez e penso aqui também nessa conversa ou nessas nossas experiências né enquanto artistas professoras de ligar o microfone né o que que implica esse abrir e fechar a voz o que que é abrir uma voz qual seria a relação de abrir a voz em pensar como isso pode ativar ou pode também ser uma pausa né fechar a voz né é pausar pode ser parar e tenho me interessado muito pensar a pausa quase como uma enfim imaginei uma esse espaço que interrompe tu tem poça então tu para daqui a pouco tu continuando então assim a conversa processo que aconteceu atrelado processos também como artista de ar na verdade veio de outra que foi uma proposição nos meus com textos falas ou era uma ação que catalisar alguma conversa fiquei conversa nessa primeira escuta aérea dizia assim uma escrita e uma escuta do ar então me interessava também como que ela poderia acontecer não diriam talvez reclamariam mas dando outro trânsito ainda veio junto com interesses em tentar pensar o como uma escuta né a escuta espaçamento né nessa potência esse processo que eu encontrei uma aquela atração de guardar de ao qualquer pra uma escrita poder ter esse encontro com vários colecionando cadernos em branco escutas sob ou a coleção como dispersas a serem deslocadas entre a escuta ela é ela pode capturar assim transmissões quem sabe ou inventa conversas sob o efeito de processos exemplo silêncios cadernos vazios encontrados dentro da boca dentro uivos e cachorros manchetes e também numa trama entre o gesto de me interessa pensar nessas relações escrita como também aponta o acontecimentos que envolvem pensando bastante no que seria essa escuta como ela poderia ser escrita inscrita aqui neste ou em outros textos e o que podemos iremos fazer para começar uma conversa aqui agora sob o efeito de pensando que também existe nesse sob efeito de uma relação entre agitação e espuma mas a espuma pode ser também uma camada para repousar deitar um pouco sentir marcar um sono com o peso do corpo sobre a travessia de um dia ou quando algo passou dos limites saltou e atravessou delimitações estadias na linguagem seja nessas situações acontece a espuma de escuta sob e o som uma voz acontece no ar entre ares e fico pensando aqui na memória que acontece na escuta e na experiência ruidosa de audição que é transcrita pela escuta sob ou seja a escuta pode ou não acontecer vinculada a audição né podem ter outros processos mas ela sendo vinculada a audição né como é que ela é transcrita como é que é essa audição modula uma escuta e a escuta sob também altera essa audição e aí vieram algumas perguntas assim eu quando eu vi eu tava fazendo um monte de pergunta eu adorei

porque são perguntas que reverberam né uma delas é como cultivar uma memória sonora que ativa liga memória sonora já traz um pouco esse estado né de desaceleração que o cultivo não é automático né o cultivo precisa de uma relação de uma insistência de paciência né de espera enfim então como cultivar uma memória sonora que ativa liga que rearranja ou fisga o que ouvimos e modula-se enquanto escuta específica uma espécie de escuta né a começar por quem escuta de onde se escuta quando se escuta e para onde se escuta como lembrar e relembrar e relembrar de ré de um micro ruído como um grilo no jardim como esse ou essa grilo grile me escuta ouve sob o efeito do jardim como relembrar de uma fala não dita ou como ou desde onde escutar uma língua a qual ainda não estou ligada como escutar percebendo o corpo da língua deitado e sonífero insônia por vezes dentro da boca como um amortecedor de saliva e ar como escutar com o corpo inteiro ou o corpo interno externo sob uma palavra existe ou insiste uma boca entre falar assobiar comer conversar beijar não falar há diferenças interlocuções trocas e muitas durações e dilatações como propor um atalho como no teclado do computador né pode ser como na rua pode ter um atalho mas esse atalho né que tu clica e ele liga alguma coisa como propor um atalho um desvio entre a boca a palavra e a escuta numa conversa fico pensando também nos tempos de conversa a conversa dilata né como se conversa depois como lembrar da voz sem um texto seria possível lembrar dos bocejos de seu avô e de sua avó ou de um espirro ou suspiro de sua mãe a voz nunca está sozinha está sempre ligada a alguma boca túnel de intertempos ou a um texto que ela carrega ou arrasta ou implora eu imaginei por um instante uma conversa aérea ou sem ar entre uma voz um texto e uma boca que não estão sabendo muito bem o que dizer e não chegam num consenso isso dentro da mesma pessoa né do mesmo corpo como lembrar de um silêncio e o silêncios impossíveis sob a pandemia fiquei pensando muito que eu venho fazendo propondo inventando compondo uma coleção de silêncios e ano passado o único silêncio que eu gravei foi o dia do ciclone bomba enfim e os silenciamentos na pandemia o silêncio abre ou pode abrir um espaço na escuta propondo-a como estado sob gosto de pensar nos silêncios empilhados talvez como amortecedores das quedas de nossas falas preciso dormir diz a boca ou ainda preciso sair daqui dizem as orelhas os ouvidos mas se uma palavra diz preciso sair daqui o que acontece e se uma espécie de silêncio diz preciso sair daqui urgente o que acontece fiquei pensando em silêncios digressivos né e que eles também se movem numa escuta sob o silêncio não fica parado né enquanto estado apesar da gente não perceber né eles estão nesses deslocamentos em que o ouvido assume o risco de uma espécie de vulnerabilidade omnidirecional né tipo o ouvido e a escuta acontecem em giros 360 graus e em diferentes temperaturas ando pensando numa escuta sob a pausa e a digressão escuta sobre desvios a partir das opacidades envolvidas a escuta sob propõe talvez uma zona de conversa omnidirecional escutar sob implica uma conversa enredada que pode começar nos arredores nos entornos físicos sociais geográficos mas também nos arredores psíquicos corporais afetivos sensitivos numa palavra fazendo um aceno numa palavra fazendo um aceno olha ela tá acenando para um silêncio e para outras palavras durações e silêncios a voz da escuta é sempre a mesma a escuta pode ficar rouca pode por vezes perder a voz ou ficar sem voz ou ainda discutir com quem a adentra ou interroga a escuta pode tentar se pronunciar o que minha escuta está tentando me dizer o que tua escuta está tentando te falar enfim esses foram essas foram algumas perguntas que atravessaram atravessaram essa conversa esse processo de pensar essa conversa e fiquei pensando numa proposta possível também de um exercício para lançar pra vocês que seria um exercício de tele-escrita e tele-escuta que eu venho propondo na disciplina e eu fico sempre criando desvios e variações né e o exercício seria o seguinte seria ligar para alguém chamada de voz ao vivo pergunte de qual som essa pessoa sente mais saudade conversem sob esse som escute e transcreva a ligação de memória em uma só palavra ligue de volta pra pessoa e fale a palavra no meio de outra conversa e é isso

[...]

CONVERSA NÃO DIVULGÁVEL

25 de junho de 2023 - arquivo confidencial

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[REDACTED]

[REDACTED]

FOFOCA COMO RESISTÊNCIA

notas sobre palavras usadas para depreciar “conversas de mulheres”

bell hooks conta em seu livro, “Tudo sobre o amor: novas perspectivas” que em sua juventude, quando começou a querer escrever sobre amor, “em qualquer curso de escrita criativa, os poetas que se dedicavam a poemas de amor eram sempre homens” (HOOKS, p.35, 2021). Rebecca Solnit em seu livro, “Os homens explicam tudo para mim”, livro que ficou conhecido pelo termo *mansplaining*⁵, relata que foi a uma festa com escritores, e um “homem importante” demonstrou interesse em conversar com ela e sua amiga, dizendo que tinha ouvido falar que ela escreveu dois livros. Ela respondeu a ele, que na verdade havia escrito vários livros, mas resolveu falar da sua última publicação, “*River of Shadows: Eadweard Muybridge and the Technological Wild West* [Rio das Sombras: Eadweard Muybridge e o Faroeste Tecnológico]”, mas antes mesmo que conseguir desenvolver qualquer pensamento na conversa, ele a cortou quando ouviu a palavra “Muybridge”, e começou a falar sobre um livro sobre Muybridge muito importante que havia sido publicado naquele ano, e que ela tinha que conhecer, ele falava de maneira a incentivar a leitura como se ela tivesse sete anos. Ela conta que, chegou a pensar que o outro livro com mesmo tema e nome semelhante, havia sido publicado no mesmo ano sem que ela percebesse. Ele seguiu falando, falando, falando, sem deixar ela fazer nenhum comentário. Sua amiga Sallie tentou interrompe-lo várias vezes, sem qualquer sucesso, ele continuava a falar da maravilha que era o livro e como era importante ela lê-lo, até que Sallie foi mais incisiva e falou “Esse é o livro dela”, então o homem perdeu a cor e ficou cinzento ao perceber que passou quase uma hora falando como era importante o livro que ele havia lido, enquanto a autora era silenciada na sua frente durante a conversa, sem poder falar sobre o próprio livro. Ela conta que nos primeiros instantes ele ficou atordoado e depois seguiu falando sem parar outra vez.

Toda mulher sabe do que eu estou falando. São as ideias preconcebidas que tantas vezes dificultam as coisas para qualquer mulher em qualquer área; que impedem as mulheres de falar, e de serem ouvidas quando ousam falar; que esmagam as mulheres jovens e as reduzem ao silêncio, indicando, tal como ocorre com o assédio nas ruas, que esse mundo não pertence a elas. É algo que nos deixa bem treinadas em duvidar de nós mesmas e a limitar nossas próprias possibilidades – assim como treina os homens a ter essa atitude de autoconfiança total sem nenhuma base na realidade. (SOLNIT, 2017 p.15)

Esses dois exemplos são apenas um fragmento muito pequeno do que as mulheres escritoras e de outras áreas sofrem diariamente e para que haja

⁵ O Termo *Mansplaining* descreve um comportamento em que um homem explica algo de maneira simplista para uma mulher, geralmente em um tópico que ela domina e tem experiência.

a possibilidade da Maria Flor viver em um mundo que vai permitir ela usar o máximo de suas potencialidades é que precisamos ler e ouvir as mulheres. É evidente que existem homens aliados, que nos compreendem, ouvem e respeitam, mas existem homens como o relatado pela Rebecca Solnit, e é esse tipo de atitude que precisa mudar. A socialização machista ensina às mulheres que a autoafirmação é uma ameaça à feminilidade. Exatamente por isso, Solnit ouviu o homem e apenas sorriu e se manteve em silêncio. Só foi comentar o ocorrido com sua amiga mais tarde quando riram da situação juntas. bell hooks explica que o medo de ser assertiva costuma emergir em mulheres que foram treinadas para ser boas meninas ou filhas prestativas (HOOKS, p. 99, 2021), assim, a fofoca por muito tempo foi uma ferramenta-escudo de proteção-resistência para mulheres. bell hooks elucida:

Uma das razões pelas quais as mulheres tradicionalmente fofocam mais que os homens é o fato de a fofoca ser uma interação social na qual elas encontram conforto para dizer o que realmente pensam e sentem. Com frequência, em vez de afirmar o que pensam no momento apropriado, as mulheres dizem o que consideram que vai agradar o interlocutor. Depois, elas fofocam, expressando então seus pensamentos verdadeiros. Essa divisão entre um "eu" falso inventado para agradar os outros e um "eu" mais autêntico não existe quando cultivamos uma autoestima positiva. (HOOKS, 2021 p. 99)

A fofoca faz parte de um gênero das conversas cotidianas ou *casual conversation*⁶ [conversas casuais]. E me interessa encará-la como um tipo de conversa que por meio dela manuseamos vários aspectos social da nossa vida, é onde construímos nossa rede de contatos, nos tornamos íntimos nas amizades, elaboramos situações, e as vezes é possível criar relações interpessoais em ambientes formais que reprimem a expressão de uma opinião pública. A fofoca, tem uma estrutura de conversa que enfoca na 3ª pessoa, tem uma narrativa, uma avaliação, resposta-defesa e uma conclusão. É na fofoca que fica explícito a troca de valores sociais, por meio da contação de uma sequência de eventos, que ocorreu com alguém que não está presente na conversa.

Se a fofoca é uma estrutura conversativa como tantas outras; porque é usada de forma pejorativa para referir-se a "conversas de mulheres"? Silvia Federici em seu livro, "A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado" diz que "Narrar a história das palavras que são frequentemente usadas para definir e degradar as mulheres é um passo

⁶ Eggins, Suzanne, and Diana Slade. *Analysing casual conversation*. Equinox Publishing Ltd., 2005.

necessário para compreender como a opressão de gênero funciona e se reproduz" (FEDERICI, 2019 p. 3). Colocar a conversa das mulheres como uma conversa fútil, maledicente que provavelmente semeia a discórdia entre as pessoas, ajudou a depreciar a sociabilidade feminina que prevaleceu na Idade Média e que segue repercutindo até hoje. A conversa entre mulheres chamada de fofoca foi considerada ultrajante porque se tornou uma força sem precedentes na era moderna, quando as atividades das mulheres eram em sua maioria de natureza coletiva, principalmente entre as mulheres de classes baixas que formavam uma comunidade coesa e potente.

Federici explica que o termo *gossip* [fofoca] foi muito usado na Inglaterra e um dos motivos relatados de ser um transtorno ao patriarcado é porque mulheres consideradas fortes, independentes e que também eram casadas, "levavam uma vida autônoma e muitas vezes "se reunindo com suas "gossips" em tavernas públicas para beber e se divertir" (FEDERICI, 2019, p. 5), a taverna era um refúgio das mulheres das classes média e baixa que se reuniam para beber e fofocar. Silvia Federici cita Thomas Wright em seus escritos, que demonstra como isso era um embate entre as mulheres e seus respectivos maridos; ele relata que "Os encontros das gossips nas tavernas são temas de muitas canções populares dos séculos XV e XVI, tanto na Inglaterra como na França" (WRIGHT apud FEDERICI, p. 5, 2019). E ainda diz que as mulheres se reuniam para reclamarem sobre suas situações matrimoniais, e diziam para os maridos que tinham ido para igreja. Esse foi um período em que as mulheres mantinham um poder social que estava sendo ameaçado pelas guildas⁷ que começavam a excluí-las e instituir fronteiras entre a casa e o espaço público, e assim, as mulheres que enfrentavam seus maridos foram repreendidas e representadas como encenqueiras e agressivas. As mídias da época faziam sátira colocando mulheres como dominatrix que chicoteavam seus maridos, a fim de humilhar os homens que "permitted" suas esposas irem para as conversas nas tavernas, ou seja; terem uma vida pública. Como diz bell hooks, "conversar é uma forma de criar comunidade" (HOOKS, p. 165, 2021) e era isso que essas mulheres mantinham na base da cooperação umas com as outras. No século XIV, elas tinham voz para se dirigir à corte e fazer denúncia se algum homem as agredisse. Isso foi mudando no XVI, o que o era sátiras virou uma grande guerra contra as mulheres, que passaram a ser acusadas de praticar bruxaria. Essa transformação foi se dando com o fortalecimento

⁷ As guildas eram associações de profissionais surgidas na Baixa Idade Média (séculos XIII ao XV). O surgimento das guildas estava relacionado ao processo de renascimento comercial e urbano que ocorreu neste período. A literatura sobre a exclusão das mulheres de ofícios e guildas na Inglaterra, bem como na França, na Alemanha e na Holanda, é extensa. Sobre a Inglaterra, ver Alice Clark, *Working Life of Women in the Seventeenth Century* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1982 [1919])

da autoridade do patriarcado sobre a família, fomentada pelas guildas e pela igreja que agora representava o poder do Estado, e como forma de retirar o poder das mulheres foram enfraquecendo suas relações de amizades femininas. No final do século XVI, a mulher que enfrentasse seu marido ou demonstrasse opinião publicamente, ou crítica em relação ao marido, estado ou igreja era punida severamente, incluindo um instrumento de tortura chamado *scold's bridle*⁸ [freio das rabugentas], que era de couro e metal que rasgaria a língua da mulher se ela tentasse falar. Esse instrumento ficou conhecido como "gossip bridle" [freio de fofoca], com essa estrutura na cabeça, as mulheres eram conduzidas pela cidade em uma humilhação pública para servir de exemplo para outras mulheres que pudessem querer se expressar. As mulheres também foram multadas por serem rabugentas, a língua das mulheres era uma afronta ao patriarcado e por isso, uma série de crueldades foram aplicadas para que elas ficassem caladas. Elas eram instruídas a manter o centro de sua atenção na parte interna de suas casas, se afastando da janela e da porta para não criarem relações com a vizinhança, e por consequência focar sobre o que acontecia dentro e fora de casa. "Ainda na Inglaterra, em 1547, foi expedido um decreto proibindo as mulheres de se encontrarem para tagarelar e conversas" (FEDERICI, 2019, p. 10) e desta forma

As amizades femininas foram um dos alvos da caça às bruxas, na medida em que, no desenrolar dos julgamentos, as mulheres acusadas foram forçadas, sob tortura, a denunciar umas às outras, amigas entregando amigas, filhas entregando mães. (FEDERICE, 2019, p. 10)

Foi desta forma que a fofoca que antes significava amizade e afeto, passou a ser vista como difamação e ridicularização. As caças às bruxas, foi silenciando as mulheres, destruindo suas relações comunais, comunitárias, coletivas, de cooperação, injetando a suspeita entre vizinhas e amigas. O capital precisa destruir aquilo que ele não pode controlar; "é fundamental para isso, que cada pessoa entre nós tenha medo das outras, suspeite das intenções das outras [...]" (FEDERICI, 2019, p. 15), Silvia Federici termina o livro lembrando que em muitos lugares do mundo, as mulheres têm sido vistas "historicamente como tecelãs da memória – aquelas que mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades [...] criam uma identidade coletiva e um profundo senso de coesão." (FEDERICI, 2019, p. 12). Trouxe essas notas como uma introdução ao próximo texto, pois nós mulheres precisamos recuperar nossa confiança uma com às outras, construir comunidades baseadas em cooperação, nos fortalecer para recuperar nossos conhecimentos e compartilhá-los. É necessário

⁸ Tratava-se de uma estrutura de ferro que circundava a cabeça, um bridão de cerca de cinco centímetros de comprimento e dois centímetros e meio de largura projetado para dentro da boca e voltado para baixo sobre a língua; muitas vezes, era salpicado de pontas afiadas, de modo que, se a infratora mexesse a língua, aquilo causaria dor e faria com que fosse impossível falar.

conversar e escrever, projetar nossa voz e redistribuir o direito de falar [alto, em público]. As ações moldam o pensamento: É preciso ler e ouvir as mulheres!

TENHO
CONVERSADO
COM A GAL

podcast **VERSAR**

SE O DIREITO DE FALAR, DE TER CREDIBILIDADE,
DE SER OUVIDO É UMA ESPÉCIE DE RIQUEZA,
ESSA RIQUEZA AGORA VEM SENDO REDISTRIBUÍDA

Rebecca Solnit

Quantas
mulheres
compõem
a sua
biblioteca?

-
- ▷ **VERSAR #001**
Tais Baia lê Clarice Lispector
 - ▷ **VERSAR #002**
Kamilla Nunes lê Verônica Stigger
 - ▷ **VERSAR #003**
Anna Moraes lê Chimamanda Ngozi ADichie
 - ▷ **VERSAR #004**
Renata Sampaio lê Conceição Evaristo
 - ▷ **VERSAR #005**
Sil Saldanha lê Marina Colasanti
 - ▷ **VERSAR #006**
Cyntia Werner lê Zoe Leonard
 - ▷ **VERSAR #007**
Mayra Redin lê Leila Danziger
 - ▷ **VERSAR #008**
Gabriela Motta lê Ana Teresa Pereira
 - ▷ **VERSAR #009**
Fernanda Rachel da Silva lê Geni Guimarães
 - ▷ **VERSAR #010**
Flávia Person lê Mariana Berta
 - ▷ **VERSAR #011**
Mônica Hoff por ela mesma
 - ▷ **VERSAR #012**
Lorena Tabares Salamanca lê Lucy Lippard
 - ▷ **VERSAR #013**
Gabi Bresola lê Mina Loy
 - ▷ **VERSAR #014**
Alice Porto lê Angélica Freitas

**VERSAR #015**

Diana Kolker Carneiro da Cunha lê Cris Ribas e Barbara Lito

**VERSAR #016**

Fernanda Grigolin fala sobre o Jornal de Borda e respostas a Maria A. Soares

**VERSAR #017**

Carolina Pommer lê Louise Michel

**VERSAR #018**

Helene Sacco lê Ana Martins Marques

**VERSAR #019**

Adriene Coelho lê Clarissa Pinkolas Estés

**VERSAR #020**

Dalva França de Assis lê Aline Silveira

**VERSAR #021**

Mariana Berta e Tânia Berta contam receita de pão tirando leite da vaca

**VERSAR #022**

Bruna Maria Maresch lê Maria Lacerda de Moura

**VERSAR #023**

Carolina Votto lê Virginia Woolf

**VERSAR #024**

Sarah Uriarte lê Dilma Rousseff

**VERSAR #025**

Rachel Lima lê Rachel Swirsky

**VERSAR #026**

Sarah Motta por ela mesma

**VERSAR #027**

Cássia Cavalheiro lê Conceição Evaristo

**VERSAR #028**

Patrícia Galelli lê Elvira Vigna

- ▷ **VERSAR #029**
Adriane Neves lê Maya Angelou e Nívia Maria
- ▷ **VERSAR #030**
Daniela Castro canta James Joice
- ▷ **VERSAR #031**
Caroline Schroeder lê Lygia Clark
- ▷ **VERSAR #032**
Lucia Rosa lê Valderez Nepomuceno
- ▷ **VERSAR #033**
Luíza Helena lê Angela de Brito
- ▷ **VERSAR #034**
Núria Manresa lê bell hooks
- ▷ **VERSAR #035**
Daniele Zacarão lê Glória Gomes Sanchez
- ▷ **VERSAR #036**
Sofia Brito lê Maria Marighella
- ▷ **VERSAR #037**
Carolina Fedatto lê Maria Rita Kehl
- ▷ **VERSAR #038**
Daniela Avelar lê Ana Martins Marques, Marília Garcia, Natalia Ginzburg, Lina Meruane, Virginia Woolf e Wislawa Szymborska
- ▷ **VERSAR #039**
Camila Zupo lê Silvia Federici
- ▷ **VERSAR #040**
Silvana Macedo lê Carolina Maria de Jesus
- ▷ **VERSAR #041**
Jocarla Gomes lê Beatriz Del Picchia e Cristina Balleiro
- ▷ **VERSAR #042**
Bianca Ziegler lê Raíssa Christina, Priscila Menezes e Isabela Bosi

- ▷ **VERSAR #043**
Michal Krischbaum lê Marilena Chauí
- ▷ **VERSAR #044**
*Luisa Callegari lê Hilda Hilst, Chimamanda Ngozi Adiche, Anais Nin,
Juliana Bernardino e Louise Bourgeois
[alerta de gatilho relacionado à exploração sexual de menores]*
- ▷ **VERSAR #045**
Julia Amaral lê Eliane Brum
- ▷ **VERSAR #046**
Emanuela Di Felice lê Gabriela Mistral
- ▷ **VERSAR #047**
Maicyra Leão lê Jacinta Passos
- ▷ **VERSAR #048**
Junelise Martino lê Ana Cristina Cesar
- ▷ **VERSAR #049**
Vanessa Alves lê Guerrilla Girls
- ▷ **VERSAR #050**
Jéssica Porciúncula lê Renata Requião
- ▷ **VERSAR #051**
Lorena Galery lê Maiara Knihš
- ▷ **VERSAR #052**
Helena Salgado lê Carolina Velasquez
- ▷ **VERSAR #053**
Marta Martins lê Lydia Davis e Margaret Atwood
- ▷ **VERSAR #054**
Mônica Ventura lê Renata Felinto
- ▷ **VERSAR #055**
Débora Pazetto lê Gloria Anzaldua
- ▷ **VERSAR #056**
Telma Scherer lê Sylvia Plath

- ▷ **VERSAR #057**
Claudia Del Rio por ela mesma
- ▷ **VERSAR #058**
Natália Poli lê Verônica Stigger
- ▷ **VERSAR #059**
Guillermina Bustos por ela mesma
- ▷ **VERSAR #060**
Barbara Macedo lê Fayga Ostrower
- ▷ **VERSAR #061**
Michele Zgiet lê Bernardine Evaristo e Graciela Paes
- ▷ **VERSAR #062**
Mariane Rotter lê Lelei Teixeira
- ▷ **VERSAR #063**
Francis Silva lê Cartas de artistas e canta Lianda, cantigas com histórias de crianças
- ▷ **VERSAR #064**
Marta Mencarini lê Bianca Dias
- ▷ **VERSAR #065**
Barbara Milano lê Chimamanda Ngozi Adichie e fala sobre luto e justiça
- ▷ **VERSAR #066**
Chrystalleni Loizidou e Livia Moura falam sobre infantofobia
- ▷ **VERSAR #067**
Cris Ribas lê Mariele Franco
- ▷ **VERSAR #068**
Paula Pompeu lê Aline Bei
- ▷ **VERSAR #069**
Tatiana Duarte por ela mesma
- ▷ **VERSAR #070**
Doralcyce por ela mesma



VERSAR #071

Sarah Massi | Cores de Aidê por ela(s) mesma(s)

VER.SAR é um podcast com artistas convidadas a compartilhar leituras de textos sobre práticas artísticas, maternidades e feminismos

ENSINAR PENSAMENTO E TEORIA FEMINISTA PARA TODO MUNDO
SIGNIFICA QUE PRECISAMOS ALCANÇAR ALÉM DA PALAVRA ACADÊMICA
E ATÉ MESMO DA PALAVRA ESCRITA.

bell hooks

No podcast VER.SAR - Práticas Artísticas, Maternidades e Feminismos, convido mulheres a lerem outras mulheres. Com episódios publicados esporadicamente, desde sua criação, a proposta é tramar uma rede de referenciais mulheril e produzir os episódios respeitando o tempo da minha maternidade e as outras demandas cotidianas, algo que pudesse ir acontecendo ao longo do tempo, no seu próprio ritmo. Apresento o programa junto com minha filha Maria Flor, que nasceu em 2016, e que me impulsionou a olhar a minha própria biblioteca e verificar quantas mulheres autoras existiam ali e perceber que mesmo me considerando uma feminista e ativista materna, tinha poucos livros escritos por mulheres. Assim separei todos os livros que eu tinha de mulheres em uma prateleira e constatei que minha estante era 90% masculina. Mesmo que nos últimos anos eu tenha me dedicado a adquirir livros de mulheres, não tem comparação com a quantidade de anos que passei comprando livros de arte, filosofia, literatura com autores masculinos porque eram referências na escola, na universidade e na televisão. Ao perguntar para as amigas, colegas e vizinhas "Quantas mulheres compõem a sua biblioteca?", e ser surpreendidas em como, ainda, lemos poucas mulheres, percebi que se queremos equidade, precisamos mexer no nosso vocabulário e nos nossos repertórios. Movida por esse interesse, em 23 de julho de 2018 publiquei o

primeiro episódio do versar, dando início a uma biblioteca-falada.

A proposição-curadoria é feita com artistas que são minhas referências e que eu gostaria de saber quais mulheres são seus referenciais, quais mulheres inspiram e movem as mulheres que eu admiro. As convidadas estão diretamente envolvidas na produção de pensamento crítico e de criação poética e, por meio da leitura em voz alta, apresentam o trabalho de mulheres que fazem parte de seus referenciais teóricos, políticos, afetivos e poéticos. A iniciativa busca promover o reconhecimento da contribuição das mulheres para o universo artístico e literário e para a produção de conhecimento de uma maneira geral. Há muitas conversas até o convite para participação no projeto.

Eu procuro me aprofundar na produção de cada convidada, lendo o que escrevem, assistindo seus vídeos e ouvindo entrevistas. Quando entro em contato com elas, por e-mail, já há toda uma construção afetiva e dialógica com suas produções. A conversa começa efetivamente com a participante quando envio por e-mail um convite com algumas instruções como: **1.** Eleger um texto escrito por uma mulher, de preferência relacionado a pelo menos um dos três eixos do programa [práticas artísticas, maternidades e/ou feminismos]. Todo e qualquer tipo de texto vale [literário, acadêmico, texto-obra, proposição etc.]. **2.** Realizar a leitura em voz alta e gravá-la [durante a gravação pode haver comentários antes ou após a leitura]. **3.** Me enviar o áudio, uma foto em alta qualidade, sua biografia e outros links que considerar importante [cada artista tem uma página própria na plataforma versar] **4.** [opcional] Fazer um vídeo de até um minuto convidando as pessoas para ouvirem o episódio [pode se apresentar e apresentar o livro e autora escolhida.]

As gravações são feitas por cada mulher no ambiente que ela escolhe, entre uma publicação e outra, há um espaçamento de tempo espasmódico que funciona a partir da minha disponibilidade como mãe e dos envios de áudios das artistas participantes. Algumas artistas enviam suas gravações na mesma semana do convite, outras levam alguns meses, eventualmente algumas levam mais de 2 anos para enviar sua leitura, cada participante se relaciona com o convite-leitura de uma forma.

São 73 episódios, em formato mp3 com durações variadas, totalizando 2.880 minutos de gravação, com mais de 100 textos lidos. Há um processo de escutar várias vezes o áudio que chega das artistas, uma decupagem do material, a transcrição de alguns trechos para construir as sinopses, descrição do episódio e do conteúdo que vai ser divulgado, uma organização do material que a artista envia na sua respectiva página da plataforma e sua publicação

nos *streams*, no site e nas redes sociais. Os áudios são materiais que somados transformam-se em uma biblioteca em voz alta que fica disponível para escuta e *download* e busca estimular a leitura desses livros por quem escuta. É necessário pontuar que para além da presença do versar em *streams* e no site, eu e outras mulheres envolvidas no programa, participamos de saraus, performances, debates, programas de rádio, leituras públicas, etc, invocando a necessidade de ler e ouvir mulheres.

A plataforma mantém de forma colaborativa o arquivo e para além da mídia *podcasting*, são instalados pontos de escutas em salões de beleza, bares, restaurantes, salas de espera e realizadas parcerias com professoras da rede pública de educação. Essas ações fora do circuito oficial de arte e dos *streams* possibilitam o amplo compartilhamento do arquivo VER.SAR, tornando acessível à escuta, de maneira gratuita, a produção de mulheres artistas, poetas, escritoras, pesquisadoras, mães, ativistas etc. Assim, proporcionando às pessoas que por algum motivo [físico, social, geográfico, econômico, etc.] são impedidas de ler, escutar os textos.

Entendo que o exercício de leitura, vocalização e escuta é um ato político fundamental para a construção/desconstrução e ampliação de conhecimento, portanto, nessas leituras, as mulheres são reconhecidas e se reconhecem como agentes de ação política transformadora de suas próprias vidas e do mundo.

Acusmática⁹ e leitura do **VERSAR** se dão entre duas mulheres, a que escreveu e a que leu. Ao vocalizar os textos, elas estão evocando a presença da escritora pela fala, pela voz, pela garganta-viva, pela leitura em voz alta. As leituras transformam as leitoras numa espécie de porta-voz de outras mulheres, nos dando a possibilidade de manter a voz dessas mulheres vivas e ressoantes. Em alguns casos, a convidada subverte o convite e propõem outra coisa, como nos casos da **Mônica Hoff #11** ————— que ela canta a música Carinhoso para sua filha e fala do momento político brasileiro, este episódio foi publicado alguns dias depois das eleições de 2018. Já **Mariana Berta #21** ————— optou por não ler um texto, mas criar um texto-voz junto com sua mãe Tânia Berta que também é sua companheira da Vanguarda de chão, escola de arte [visto que muitas pessoas do seu território não são alfabetizadas, Berta sempre



⁹ O termo acusmático, cunhado do grego pelo músico e teórico francês, Pierre Schaeffer, provavelmente evoca o filósofo Pitágoras, que supostamente ensinava por detrás das cortinas e de quem os alunos ouviam apenas a voz (cf. CHION, 2016:xi). Trata-se de uma palavra de origem grega descoberta por Jérôme Peignot e teorizada por Pierre Schaeffer, que significa ouvirmos o som sem a sua causa [sem ver quem fala ou emite]. Os podcasts, a rádio, o telefone ou o disco são por definição mídias acusmáticas, uma vez que não mostram o emissor da fonte sonora.

lembra a academia que nem todo mundo tem acesso a livros e leitural. Ela e a mãe gravaram uma receita de pão enquanto tiravam leite da vaca na estrebaria, entre risos e sons do esguicho do leite no balde. Mari e Tânia nos informam através das sonoridades sobre seu contexto de vida.

E, Daniela Castro #30

vocaliza uma transluciferação de um trecho do *Finnegans Wake* como James Joiça [numa trans personificação, trans leitura e trans tradução] onde desloca a leitura no original em inglês traduzido para o original da chuva em Florianópolis.

VER.SAR, de certa forma, é uma conversa da qual eu me retiro do protagonismo da fala e me coloco à escuta. As conversas que acontecem nos bastidores não são publicadas e o que chega ao público é a resposta que as artistas dão ao meu convite. Os nomes dos episódios dizem quem é a artista convidada e quem é a escritora lida como: #31 Caroline Schroeder lê Lygia Clark. Quando a artista decide ler um texto autoral ou propor outra coisa o nome do episódio recebe "por ela mesma" como: #59 Guillermina Bustos por ela mesma.

Eu sigo enviando convites, e mais mulheres irão compor essa trama, até que as texturas das leituras sejam incorporadas em nós, transformando quem sabe os sentidos que nos habitam. Os textos lidos, ouvidos, vistos e compartilhados servem de suporte e atualização das nossas práticas políticas artísticas. Eles compõem e fazem ressoar outras vozes e falas de mulheres que lutam e lutaram para serem ouvidas e lidas. Cada leitura, cada texto, cada mulher no ato de pronunciar-se, constrói alternativas para que outras se pronunciem. Ouvir as mulheres é ato indispensável à construção de um conhecimento despatriarcalizado. Não à toa, a escolha do nome **VER.SAR** significa e indica "folhear, dedicar-se ao estudo de, discorrer sobre, constar, poetar, poetizar, compulsar, considerar, praticar, analisar minuciosamente, ato de aludir a algo, falar, abordar, ponderar, passar de um lugar para o outro". O convite começa no nome do programa, **VER.SAR** com mulheres, con**VERSAR**.

“Ensinar pensamento e teoria feminista para todo mundo significa que precisamos alcançar além da palavra acadêmica e até mesmo da palavra escrita.” bell hooks

Pensar o arquivo **VERSAR** como um material contra-pedagógico¹⁰ é um dos meus interesses, algo que se põe em diálogo com outras pessoas e locais, e que é construído sempre por mais de uma, no cotidiano, nas ações diárias, como uma prática de existência e não apenas artística. Mônica Hoff em seu artigo “Reflexões contrapedagógicas: desaprender e incendiar não são coisas que se pode separar”, diz

[...] se as pedagogias libertadoras o fazem como programa, desejo ou proposição a um, dois ou três milhões, as contrapedagogias são a sua realização na prática, no chão do presente, no calor dos corpos, das lutas e das dores que dão vida a estes corpos. São a materialização nos inéditos viáveis de Freire e a sua desobediência também. São uma outra pedagogia da esperança – menos utópica e mais tópica –, levada a cabo por outros sentidos de vida que desobedecem não apenas as pedagogias do poder como, principalmente, o sentido de pedagogia. E isso não é pouco.

Diferente das pedagogias, as contra pedagogias não o se estruturam como respostas palatáveis ou mesmo reconhecíveis às estruturas de poder, tampouco se preocupam em ensinar novas formas de aprender; se tratam, pois, de processos vivos, individuais e coletivos, de desaprendizagem do mundo e do conjunto de saberes, normas e maneiras que este mundo considerou que deveria ser aprendido até então. (HOFF, p. 51, 2019)

Desta forma, o arquivo se apresenta como um chamado à escuta das vozes dessas mulheres e da escuta dos textos escritos por outras mulheres. Não como um convencimento ou com uma bandeira de salvamento, mas como um convite a quem se dispõe a escutar e conversar. Em 2021, a professora Letícia Belém da Escola Estadual Professor Domingos Ornelas – PRODOR da cidade de Santa Luiza – MG me contou que estava usando os áudios do **VER.SAR** em sala de aula para debater diversos temas e que o grupo de alunos estavam mais envolvidos depois que ela passou a utilizar os áudios. A partir disso, começamos a trocar materiais e indicações de episódios para determinados assuntos. Depois da conversa com a Letícia, resolvi inserir no site do VER.SAR a possibilidade do contato com educadoras e educadores

¹⁰ Falar de pedagogia pode ser bastante perigoso. A serviço “do saber”, ela tem a poderosa capacidade de atravessar toda a estrutura social construindo discursos, práticas e formas de conhecimento. Trata-se, portanto, de um lugar e poder, e falar de poder é igualmente muito arriscado, não apenas porque há muitas formas de abordá-lo, como bem nos mostraram Hannah Arendt, Michel Foucault, Paulo Freire, Ivan Illich, mas principalmente porque é mais fácil cair na tentativa de inverter sua lógica ao invés de subvertê-la, e toda inversão é de alguma forma a perpetuação do mesmo. Isso se aplica obviamente também à pedagogia. As contra pedagogias são outra coisa.

que tivessem interesse em ter o material do versar em suas aulas. E isso, tem gerado compartilhamentos do programa em diversas escolas pelo país. A professora Silvana C. do Piauí, escreveu pedindo para usar os episódios em suas aulas, avisando que em sua cidade não há bibliotecas e que o versar seria uma espécie de biblioteca-falada [comecei a utilizar esse termo a partir dessa conversa]. Professores homens de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul também entraram em contato para utilizar alguns episódios em suas aulas. Isso também gerou o interesse de alguns professores de criarem os próprios podcasts na escola.

Enquanto a legitimação acadêmica era crucial para o avanço do pensamento feminista, ela criou uma nova combinação de dificuldades. De repente, o pensamento feminista que surgiu diretamente da teoria e da prática recebeu menos atenção do que a teoria metalinguística, criando um jargão próprio; foi escrita exclusivamente para o público acadêmico. Era como se um grande número de pensadoras feministas tivesse se juntado para formar um grupo de elite e escrever uma teoria que pudesse ser compreendida somente por um bando "inserido". (P. 45) bell hooks

VER.SAR une duas paixões da minha vida: a conversa e a leitura. Em "Tudo sobre o amor", bell hooks (2021, p.8) diz que, "[...]se não pudéssemos fazer mais nada, se por algum motivo a leitura fosse a única atividade possível, isso seria suficiente para a vida valer a pena, porque os livros podem ter uma função terapêutica e transformadora". Eu concordo e acrescentaria a conversa, de maneira que nas duas ações podemos viver-reviver histórias, lembranças e encontrar sentimentos que nem sabíamos que tínhamos em nós. bell hooks também propõe o amor não apenas como um sentimento, mas como uma ética de vida, e dentro desta perspectiva, entende que o pessoal sobrevive por meio da ligação do coletivo. E é com esta perspectiva que me proponho a assumir a ação da conversa e escuta cotidiana, onde o que é arte e o que não é, só conseguem se separar quando é exigido um recorte, pois na minha construção cotidiana isso tudo aparece entrelaçado e emaranhado.

Mulheres e homens fora do domínio acadêmico já não eram considerados público importante. Pensamento e teoria feministas já não estavam amarrados com o movimento feminista. Políticas acadêmicas e planos de carreira ofuscaram as políticas feministas. A teoria feminista passou a ser hospedada por um gueto acadêmico com pouca conexão com o mundo lá fora. Trabalhos que eram e são produzidos na academia muitas vezes são visionários, mas essas ideias raramente alcançam as pessoas. Como consequência, a academização do pensamento feminista dessa maneira enfraquece o movimento feminista por meio da despolitização. Desradicalizado, ele passa a ser uma disciplina como outra qualquer, com a única diferença de que o foco está no gênero. Uma literatura que ajuda a informar uma multidão de pessoas, que ajuda indivíduos a compreenderem o pensamento e a políticas feministas, precisa ser escrita em uma vasta gama de estilos e formatos. Precisamos de trabalhos principalmente direcionados à cultura jovem. Ninguém produz esse tipo de trabalho em contexto acadêmico. Sem abandonar os programas de estudos de mulheres, que já correm risco em faculdades e universidades com conservadores tentando desfazer as mudanças geradas pelas lutas por justiça de gênero, precisamos de estudos feministas baseados na comunidade. Imagine um movimento feminista fundamentado na massa, em que o pessoal vai de porta em porta distribuindo literatura e dedicando tempo (como fazem os grupos religiosos) para explicar às pessoas do que se trata o feminismo. (HOOKS, 2021, p 45-46)

O **VER.SAR** funciona para mim como um tipo de dispositivo gerador de conversas sobre maternidades, feminismos e práticas artísticas com pessoas que não são da academia ou das artes. Penso que o conhecimento deveria ser redistribuído assim como a terra. O conhecimento como propriedade privada, alheia e exclui propositalmente boa parte da população. É no distanciamento entre população e produção intelectual legitimada que o neoliberalismo se fortalece e ganha novas formas de atuação. Parte da população não conhece algumas das mensagens da academia e/ou dos movimentos sociais porque a mídia hegemônica não permite que certos conteúdos cheguem a toda população. "Em outras palavras, as pessoas não podem escolher sobre aquilo que elas não conhecem ou nem sabem que existe." (HOOKS, 2021) Desta forma, os podcasts e outras mídias como rádios comunitárias se tornam alternativas para viabilizar o trânsito de informações e conteúdos entre esses diversos contextos.

O **VER.SAR** são falas, conversas e leituras que ao serem instigadas por mim com um convite, são gravadas por outras mulheres que, revezadas em diferentes situações e ambientes, projetam sua voz que é apreendida por um dispositivo para que haja a possibilidade da voz que é emitida/projetada por essa mulher possa ser registrada e ouvida no futuro por outras pessoas. Essas vozes foram ouvidas em um presente por mim, enquanto eu estava com fones de ouvido, sentada em frente ao meu computador, dentro do meu

ateliê/escritório, na expectativa da leitura que chegou com aquele áudio em mp3. Escuto essa voz que chega a mim em leitura alta, desejando amplificá-la, querendo que seja ouvida por outras pessoas e, quem sabe, criar vínculos a partir das partículas de vibração da sua voz. A leitura em voz alta, traz uma vibração de uma garganta de carne, uma garganta viva, uma voz viva, onde por meio da fala é possível identificar o que é dito e como foi dito, assim, sua enunciação está carregada de subjetividade e sentimentos e enquanto estiverem online continuarão sendo ouvidas por aí. Como os áudios ficam disponíveis para download, não tenho como precisar quem tem esses arquivos ou não. A expectativa é compartilhar, porque sabemos que nossas ouvintes se encarregam de continuar falando sobre essas leituras e vozes, no boca a boca, princípio da oralidade, pelo movimento da conversa.

A plataforma **VER.SAR** [www.podcastversar.com] é composta por página inicial onde ficam todos os episódios com play para serem escutados e disponíveis para *download*; uma biblioteca com biografia das participantes, descrição do episódio, vídeo-convite, *links*, portfólios e outros materiais; uma página com as edições especiais e participações em projetos, rádios, editais e uma página de contato.

Os *podcasts* são ferramentas de arquivamento e compartilhamento. E, com viés democrático em vários sentidos, podem chegar a pessoas analfabetas, com alguma limitação visual, ou que por questões econômicas, sociais ou geográficas são impedidas de ler. Os episódios são facilmente compartilhados por celulares, são vinculados/veiculados na internet, onde uma pessoa tiver o dispositivo com a acesso a internet, muitas outras podem escutar com apenas um *player*, como no caso das professoras que compartilham os episódios com seus alunos. Eles, enquanto formato de áudio mp3, também podem ser compartilhados em rádios locais [participamos no programa de Extensão Radiofonias – veiculado na rádio UDESC-Florianópolis/SC, Rádio Paulo Freire, Elas em rede e Vi_elas em 2021-22] e colocados pontos de escutas em lugares como salões de beleza, salas de espera, bares, restaurantes, mercados-etc., para que mulheres que não pertencem ao meio acadêmico e artístico possam ter acesso a esses textos e vozes sobre práticas artísticas, maternidades e feminismos. Essas redes de ponto de escutas são tramadas através de conversas com pessoas interessadas em receber e compartilhar o **VER.SAR** em seus locais de atuação. Ao ouvir um dos episódios enviados pelo Whatsapp na minha lista de transmissão, minha amiga Lena Leal, que é designer de sobrancelhas, convidou para uma instalação de um ponto de escuta no salão de beleza que ela atua. O ponto foi instalado em cima de uma prateleira de vidro, com um tablet e um fone de ouvido para que as clientes

que estivessem aguardando atendimento pudessem escolher o episódio e escutar. O ponto ficou alguns dias e gerou muitas conversas sobre as leituras no salão. Lena comentou comigo que muitas pessoas fizeram anotações e se emocionaram, e que gostaria de ter o ponto lá outras vezes, pois a maioria das mulheres ali mencionadas nunca tinham ouvido falar. Outras mulheres se sentiram incomodadas achando que o salão de beleza estava virando um "antro feminista", o que por si só seria um paradoxo. Em conversa com a Lena, ela mantém o espaço aberto para receber os áudios do VER.SAR. Às vezes, faço uma seleção de episódios e levo para o salão e deixo na caixinha de som como ponto aberto, a proposta é compartilhar o arquivo e pôr em diálogo com o que pode surgir desta escuta.

Falar sobre si e sobre o ato de falar com aquelas mulheres que se sentaram à sua frente em posição de escuta, ora perguntando, ora provocando, desejando que ela se contasse, se expandisse e, assim, se ouvisse, para pôr sua própria existência em movimento, isto é, em diálogo com as vozes e as escutas do mundo. (BEBER, p. 47, 2022)

As artistas se tornam uma porta-voz da escrita de outras mulheres. levam suas palavras, seu dizer adiante, para frente, ela é uma intérprete, faz uma tradução não de idioma, mas de linguagem, a transluciferação. Elas criam um ritual de leitura, e recebem o texto como uma incorporação, o texto passa pelo seu corpo, fazendo do seu corpo e da sua voz, a voz da escritora.

A operação do **VER.SAR** é passar adiante os textos escritos por mulheres e suas vozes. Por outro lado, ao se expor a leitura em voz alta, a artista acolhe e expõe sua própria voz. Elevando a sua voz ela fala da escritora escolhida, do assunto do texto que escolhe e fala de si. É uma operação emaranhada, na qual projeta sua voz para si, estende sua voz no espaço, captura sua voz no gravador e compartilha com todas as possíveis ouvintes.

Desde seu início, o **VER.SAR** funciona de maneira remota, assim, posso convidar e escutar mulheres do Brasil e do mundo inteiro. Essas vozes plurais trazem consigo diferenças vocálicas que me lançam sobre uma questão ética de pensar a edição dos episódios de uma maneira que não interfira nas características ambientais de onde a leitura é feita, tampouco nas características da voz de quem lê. De 2018 para cá, as vozes, seus timbres, as pausas, as respirações, as gírias e os sotaques passaram a fazer parte do meu dia-a-dia e a estarem inseridas nos meus textos e contextos. Sinto a voz dessas mulheres impregnadas no meu corpo, no meu ouvido e nos meus dedos. Adriana Cavareiro diz que "o fato de cada voz ser única, singular, capaz justamente de desvelar o ser também único, em carne e osso, que a emite."

(CAVAREIRO, 2011, p.9). Quando as mulheres leem em voz alta, elas não estão apenas compartilhando o texto lido, elas carregam uma série de informações quando projetam suas vozes para serem gravadas, além disso, todas as sonoridades e ruídos do ambiente capturado pelo microfone nos dizem sobre o espaço que essa mulher habita. A filósofa Adriana Cavarero diz que

Suas inflexões, seu timbre, até mesmo suas pausas e seus silêncios nos falam algo de quem a emite. Permitindo-nos reconhecê-la e conhecer as suas intenções, a voz permite também identificar o sentido de um discurso lá onde a palavra escrita se detém no simples significado (CAVAREIRO, 2011).

Ao editar, o episódio conversas sobre conversas para Escola Abreviada¹¹, programa gravado (remoto e síncrono) via plataforma Zoom no dia 19 de abril às 19 horas, com a participação das artistas Helene Sacco com a fala A escuta da casa, onde falou sobre afeto e resistência através da escuta; Mayra Redin com A escuta da escuta, analisando a escuta presencial/próxima e a escuta em tempos pandêmicos e Raquel Stolf sobre Conversa de ar, Escuta Sob, compartilhando questionamentos e produções sobre escutas, silêncios e pausas. Ao escutar a conversa gravada posteriormente me deparei com a questão: Seria eu uma editora de conversas, de vozes? Lidando com as poças sonoras pelas falhas de conexões das conversas on-line? Silêncios como poças-pausa, como diria Raquel Stolf, e falhas como borrachas que apagam palavras no ar¹², como diria Paulo Bruscky, ou ainda de que estética estamos falando quando propomos a voz, a leitura e a conversa como arte, talvez Cildo Meireles, nos aponte pistas quando diz que "A oralidade é o suporte ideal para o trabalho de arte: ela não só prescinde da posse do objeto como é de fácil transmissão e expansão social" (SCOVINO, 2009, p. 13). Então, com a edição, essas falas foram mexidas, remexidas, torcidas, enredadas, para posteriormente serem publicadas. O que chega às pessoas é uma conversa compulsada, algo que não é mais a conversa em si, mas seu registro remexido.

É necessário lembrar que a escuta dos programas de podcast exigem uma escuta ativa, ou seja, uma intencionalidade de escuta, a qual me lembra o que a Adriana Cavarero fala do gozo vital que é a voz ao expressar que

¹¹ Projeto coordenado pelo artista Jorge Bucksdricker. Projeto realizado pelo Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação Catarinense de Cultura, com recursos do Prêmio Elisabete Anderle de Apoio à Cultura - Artes - Edição 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wHNXxu-d5oWE&t=1040s>

¹² "Borrachas para apagar palavras - ouça o que quiser e apague (no ar) o que não interessa" - é uma das poesias-sonoras proposições/anúncios de Paulo Bruscky publicada nos classificados de jornais do Brasil

[...] o ouvido alheio é, de fato, capaz de perceber todo prazer que essa voz põe na existência: na existência como voz. O prazer de dar uma forma própria às ondas sonoras faz parte da autorrevelação vocálica. A emissão é gozo vital, sopro acusticamente perceptível, no qual o próprio modela o som revelando-se como único. (CAVARERO, 2011)

É interessante pensar que cada voz tendo sua energia própria, dá forma às ondas sonoras, desenhando ou se inscrevendo no espaço visual de maneira muito particular. No final de cada fala, as convidadas fizeram uma proposta de exercícios e as ouvintes podem responder a essas provocações em formato de áudio, os áudios são adicionados ao fim do episódio para compor esse programa como uma conversa infinita. Na versão final do programa temos falas, leituras, conversas, peças sonoras etc. O programa foi um exercício para pensar como podemos tocar outras pessoas com a nossa voz. No espaço-entre voz viva/escuta cansada o que podemos encontrar? Como propor conversas fiadas, afiadas e infinitas? Como experienciar uma conversa que escapa? Como a palavra ocupa o espaço (físico e virtual)? A voz viva sendo uma forma-força (ZUMTHOR, 2018) pode ser um lugar de resistência e afeto? Como se forma uma conversa de ar e uma escuta sob? Como escutar a escuta?

Áudio. Conversas sobre conversas: oralidade na arte contemporânea.

Fonte: Canal do youtube do Arquivo Abreviado



Intenciono que os textos, áudios e imagens que produzo sejam práticas ou ações sempre inacabadas, sempre em vias de fazer-se, portanto, os entendo como procedimentos e não como categoria ou produto. As conversas, falas, escutas e escritas compulsadas não são só o assunto ou tema, mas a operação, o procedimento falado, verbalizado, oralizado, transcrito ou transcriado. Trato [preferia dizer vivo] a conversa na arte não com o sentido restrito, mas como uma abordagem colaborativa pensada junto com várias outras artistas e pensadoras que têm essa prática em seus processos de criação. O formato podcast me é caro, pois assim como o rádio, o podcast resgata um sentido de comunidade, ele se apresenta como uma mídia alternativa às mídias de massa, portanto, valoriza a voz do quarteirão com seus traquejos, gírias, o localismo com seu sotaque, o acesso ao mundo não visual, portanto, um estímulo à imaginação, traz uma comunicação íntima e particular de pessoa a pessoa, com um público específico, ele exige uma escuta ativa o que torna quem escuta parte da comunidade do programa (ASSIS, 2014). Ao mesmo tempo em que é comunitário e local, o podcast também pode ser ouvido em qualquer lugar [que tenha dispositivo e acesso à internet] a qualquer hora, não se prendendo aos limites temporais e espaciais. Assim, lembro-me da conversa

com a artista Raquel Stolf ► na qual ela comenta que o cansaço que temos com as videoconferências e outras mídias de voz hoje se dá pela quantidade de pessoas que nos comunicamos diariamente. Quantas vozes escutamos por dia? Imagina se quando surgiu o telefone nós conversássemos por telefone com 10 pessoas ou 15 no mesmo dia? Nossa escuta estaria cansada, como hoje, pois na conjuntura atual das redes sociais a demanda de escuta é alta e constante, conversamos por áudio ou texto com diversas pessoas de múltiplos espaços sociais (família, trabalho, estudos). No livro *A Sociedade do Cansaço* o filósofo Byung-Chul Han discute a cultura contemporânea e como o excesso de produção, consumo e conexão por meio de dispositivos digitais tem levado a uma sociedade cada vez mais cansada e sobrecarregada. "Com o desaparecimento do descanso, teriam se perdido os "dons do escutar espreitando" e desapareceria a "comunidade dos espreitadores". Nossa comunidade ativa é diametralmente oposta àquela. O "dom de escutar espreitando" radica-se precisamente na capacidade para a atenção profunda, contemplativa, à qual o ego hiperativo não tem acesso" (HAN, p. 19, 2015), a pandemia do covid-19 nos levou para um lugar de exaustão ainda maior quando o trabalho e os estudos de maneira forçada foram para o formato digital para uma parte da população. Reuniões *online*, aulas *online*, webinários, *lives* etc. Nos levaram a um lugar de perda de força física e mental da visão e da escuta, gerando um empobrecimento na disponibilidade de envolvimento e atenção que podemos dar a quem está em interlocução conosco. Olhar para si mesmo nos vídeos-conferências e *lives* enquanto falamos também gerou um esgotamento de quem somos, pois quando estamos com outras pessoas em conversa-presencial-corpo enxergamos os outros e não a nós mesmos. Ver a nós mesmos enquanto falamos faz com que fiquemos em estado de alerta em como nos movimentos, se estamos fazendo careta, como está nossa postura, o que está aparecendo da nossa casa, administrar o que está atrás de nós como cenário, o que está na frente de nós atrás da tela, entre muitas outras coisas situações [que inclusive viraram memes nas redes sociais]. Se envolver, dar atenção exige energia e disposição que nem sempre temos para compartilhar.

Desde que comecei a investigar a escuta e conscientemente ativá-la para perceber suas várias intenções, comecei a ficar com a escuta cansada. Até um dia, depois de escutar muitas pessoas em uma ação artística, adormeci no sofá e acordei com minha orelha dormente, minha orelha se tornou a parte do corpo que mais pesava [similar à sensação de um pé quebrado] e durante cinco horas percebi intensamente a minha orelha. O corpo ficou consciente da presença da orelha.

ORELHA DORMENTE - ESCUTA CANSADA

Você sente a orelha dormente com frequência?
Já sentiu queimação nas orelhas após uma conversa?
Você tem câimbra nas orelhas quando passa muito tempo ouvindo uma
pessoa?
Já sentiu formigamentos após ouvir uma notícia?
Sente dor na orelha quando escuta palavras destruidoras?
Já sentiu que não pode mais escutar?
Você sente que os sintomas têm piorado nos últimos meses?
Talvez você sofra de orelha dormente e escuta cansada.
Quando alugo meus ouvidos, minha orelha adormece.



Nas **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** ► a artista Raquel Stolf questiona como seria se tivéssemos a memória do bocejo dos nossos avós? Como seria ter um álbum de família sonoro? Ela ainda pergunta durante a proposição do exercício *tele escuta tele escrita* ► de que sons você tem saudade? Esta pergunta como um disparador de memórias saudosas nos põe na busca por aquelas vozes que não ouvimos mais. E nos provoca a pensar quais vozes gostaríamos de guardar e ouvi-las novamente, várias vezes, assim como fazemos ao folhear álbuns de imagem de família?

Para além de guardar [ser abrigo, acolher, proteger - como proteger uma voz?] as vozes, interessa-me perceber as diferentes sonoridades que a compõem ao longo do tempo. Talvez na tentativa de acompanhar o desenvolvimento do linguajar da minha filha e não perder as transformações da sua voz de bebê para voz de criança etc., passei a gravar nossas conversas durante as brincadeiras, almoço e hora de dormir. Produzindo algo similar a um álbum de família sonoro como proposto por Stolf (2021). Gravei seus choros, risadas e questionamentos desde que ela começou a se comunicar através dos sons, ou seja, desde seu nascimento. Em 2019 gravei e apresentei O germinar das palavras na Conversa de ar durante a exposição Pão e Pedra, Palavra-Miragem de Raquel Stolf e em 2021 publiquei o áudio em formato de texto, transcrevendo e transcriando a voz da Maria Flor para a publicação *Quebra-cabecedário – projetos sob nonsense*¹³ de Anna Stolf. Ao converter o áudio para texto ele perde características da voz, a leitura é sempre performática e individual, ativada por quem lê, não por quem fala. Só lendo, desconhecemos as risadas, a entonação de surpresa pela descoberta, o

¹³ Ver em: <https://issuu.com/quebracabecedario>

barulho das letrinhas dentro da caixa. Por outro lado, ganhamos informações visuais como materializar o que seria a letra T fugindo ou a letra M de celular. No livro Dicionário a Marilá Dardot diz que "O alfabeto é um convite a uma arte combinatória em que tudo é, ao mesmo tempo, já dado e ainda por vir" (DARDOT, 2017, p. 5). Em sua obra as palavras estão por todas as partes, assim como, o nosso cotidiano está cheio de matéria-prima (ALEKSIÉVITCH, 2016) da fala pronta para ser trabalhada, editada, transformada. Nesse aspecto, **GERMINAR DAS PALAVRAS** é uma peça sonora da série **PLANTANDO ESCUTA** que busca aguçar o ouvido adulto à escuta do linguajar das crianças - numa relação de aproximação que nos leva a navegar o mundo pela palavra e seus significados. A oralidade como um espaço autogerativo, e labiríntico, que permite novas configurações e combinações, uma extensão ou subversão da própria linguagem. O reconhecer das letras por Maria Flor de 3 anos ► se dá numa ordem fora da ordem alfabética, na qual vão sendo germinadas/plantadas as letras e suas significâncias nonsense que aos poucos organizam-se. É no nascer do linguajar que o mundo de combinações vai tomando sua (des)forma alfabética. Criando outros jogos combinatórios. E ao fisgar essas escutas passei a me perguntar: Como manter um alfabeto criança? Em qual momento perdemos o eu-alfabeto? A sequência das letras e palavras deve ser mais importante que o ritmo? Regina Machado no livro "A arte da palavra e da escuta" nos diz que o "Era uma vez... é um tempo verbal compartilhado pelas histórias populares, pelas crianças pequenas e pelos artistas" (MACHADO, 2015, p.41), desde modo, fisgo as filosofias, os questionamentos na voz de Maria Flor e ficciono, mexo e remexo, até estar tão entranhada na transcrição que não consigo mais identificar o que foi dito por ela ou inserido por mim, o que acontece numa escrita compulsada é uma transcrição (CAMPOS, 2011). Já não é mais aquilo, é outra coisa. Mas, o que é dito e consta na gravação é o que é, ou não é?

PLANTANDO ESCUTA

CONVERSAS, NUMA FAMÍLIA, TORNAM-SE ARQUEOLOGIA LINGUÍSTICA.
CONSTROEM O MUNDO QUE COMPARTILHAMOS, ASSENTAM-NO EM
CAMADAS EM UM PALIMPSESTO, DÃO SENTIDO AO NOSSO PRESENTE
E FUTURO. A QUESTÃO É, QUANDO, NO FUTURO, ESCAVARMOS NOSSO
ARQUIVO ÍNTIMO, REPRODUZIRMOS DE NOVO NOSSA FITA DA FAMÍLIA,
SERÁ UMA HISTÓRIA? UMA PAISAGEM SONORA? OU TUDO SERÁ
ENTULHO, BARULHO E DETRITO?

Valeria Luiselli

*graveta graveta graveta
eu sou graveta
e você é um graveto¹⁴*



O germinar das palavras



Poesia eu quero uma pra viver



Coelho da páscoa, sonhos e ideias



Como capturar um soluço?



Aula de cantoria e vocalização



Sonho com redemoinho e furacão de ondas sonoras

¹⁴ Cantorias registradas no Diário da Maria Flor que é um diário público escrito com fragmentos de falas que quando não são gravadas, eu transcrevo e compartilho através das minhas redes sociais e podem ser acessadas pela hashtag #diariodamariaflor

Sonho com redemoinho e furacão de ondas sonoras

sabia?

virou um redemoinho com com muita chuva
era isso que tava mantendo ele em pé

as ondas sonoras estavam mantendo o redemoinho em pé?

é

e sabe o que?

hmmm

esse redemoinho qualquer coisa que ficasse dessa distância dele
o redemoinho puxava pra dentro
sabia?

e o que acontecia?

a gente ficava dessa distância do redemoinho

e a gente não caiu pra dentro?

é

sabe o que?

tipo tinha alguma coisa viva ali
algum bicho ou alguma pessoa

no meio do redemoinho

mas tem que ser alguma coisa que é bem leve

pra poder escalar ondas sonoras

e aí foi assim que a pessoa ou o bicho conseguiu

será que é um pássaro

não é notas sonoras é onda sonora

ondas sonoras

é porque a chuva tinha ondas sonoras dentro das nuvens
eu não sei mas a nuvem entrou dentro de casa
e o choque estava com ondas sonoras dentro dele
aí quando a nuvem entrou pela janela...

o choque é o raio?

é

tipo o choque do trovão

aí atirou na escada e a escada virou redemoinho

*redemoinho é na terra
furacão é no mar*

ao contrário

*é isso
redemoinho com ondas sonoras
era um furacão com ondas sonoras
você entendeu?
e sabe o que?
era assim que era o furacão que eu vi no meu sonho
e as ondas sonoras de dentro dele era azul*

*uau
isso é incrível*

*é mesmo
eu achando o tempo todo até no meu sonho
que as ondas sonoras era transparente*

e não eram?

*no meu sonho não
era azul
azul-blue
aham
sabe o que?
e o estranho é como será que a coisa chegou lá dentro?
o que será que era que tava lá dentro?
eu não sei o que é
só sei que era alguma coisa viva*

só
n
ã
o s
e i o
que
é

Você não enxergou?

*Não
eu só sei que as ondas sonoras era azul
sabe por quê?
porque eu consegui vê por fora as ondas sonoras*

tinha ondas sonoras por dentro
é que tinha 3 camadas o furacão que eu vi no meu sonho
tinha 3 camadas
então tinha uma sonora por fora e outra por dentro
uma por fora e outra por dentro
porque ta caindo chuva aqui fora também?
porque?
porque ta caindo chuva até aqui?

éééééééééé

o mãe
eu vou respi
eu vou segurar a respiração
[puxa a respiração]
[barulho de soprar a água do chuveiro]
[da risada]
segurei a respiração
[puxa a respiração e ril
você viu que a gente tem 3 rolinhos de papel?

eu vi
podemos fazer alguma coisa com eles depois
uhum

eu aprendi que dá pra fazer peeeeixe com rolinho de papel
peixe

hmm
me ensina?

Aham
vai precisar de papel
caneta ou laipis
[da risada] laipis
lápiz
posso continua falando do meu sonho

pode continua

sabe o que?
sabe um jeito dava pa i lá em cima
tinha que subi na escada
[da risada]
entra pela janela
ai apareceu no meu sonho

não é escada de ondas sonoras
era uma escada de furacão
e as ondas sonoras estava dentro do furacão
e fora do furacão pra manter as duas partes em pé
tinha **3** camadas
esqueci era **4**
hmm **4**
tu tava gravando tudo isso?

ahhhhhh

tava porque eu adoro as coisas que você fala

até de amor?

mais ainda sobre amor
o que você quer falar sobre amor?

sabe o que? vou te contar um segredinho

hmm

eu

eu

adoro

o

amor

Tornamo-nos humanos no linguajar (MATURANA, 1999), no manifestar do estar junto, na presença da outra pessoa, no reconhecimento e legitimação da vida de outro ser. É no linguajar que afirmamos nossa condição biológica, ética e política. Segundo Hannah Arendt "É no domínio das relações com o outro que tem lugar a responsabilidade e a liberdade como formas de viver" (ARENDR, p. 49, 2004) A responsabilidade e a liberdade são duas formas de viver que se manifestam no domínio das relações com os outros. A responsabilidade implica em assumir as consequências de nossas ações e tomar decisões conscientes que considerem o impacto que terão nas outras pessoas. Ela nos orienta a agir de forma ética e a considerar o bem-estar coletivo. Por outro lado, a liberdade nos permite escolher como queremos nos relacionar com os outros e como queremos viver nossa vida. Ela nos dá autonomia para fazer nossas próprias escolhas, expressar nossas opiniões e defender nossos direitos. No entanto, a liberdade não pode ser exercida de forma irresponsável, pois o exercício pleno da liberdade deve ser compatível com o respeito e o cuidado pelos outros.

É no linguajar¹⁵ que expressamos nossa condição biológica, ética e política (MATURANA, 1998) A linguagem é uma parte intrínseca do nosso ser, pois nos permite comunicar, interagir e compartilhar conhecimentos e experiências. Através do linguajar, revelamos nossa condição biológica [seres humanos], expressando nossas necessidades, desejos e emoções. É no diálogo que compartilhamos nossas experiências e perspectivas, buscando compreender e sermos compreendidos pelos outros. Além disso, a linguagem também revela nossa condição ética. Por meio das palavras, podemos expressar nossos valores, princípios e julgamentos morais. A maneira como usamos a linguagem-linguajar reflete nossa postura ética e a forma como tratamos os outros. Por fim, a política também está presente no linguajar. Tornamo-nos humanos no linguajar (MATURANA, 1999), no manifestar do estar junto, na presença da outra pessoa, no reconhecimento e legitimação da vida de outro ser. É no linguajar que afirmamos nossa condição biológica, ética e política. É no domínio das relações com outras pessoas e seres que travamos o lugar da responsabilidade e a liberdade como formas de viver.

¹⁵ Maturana utiliza o termo "linguajar" e não "linguagem", reconceitualizando esta noção, enfatizando seu caráter de atividade, de comportamento, evitando, assim, a associação com uma "faculdade" própria da espécie, como tradicionalmente se faz (MATURANA, 1999, p. 21).

a cabeça nem consiste num conjunto de regras, mas ocorre no espaço de relações e pertence ao âmbito das coordenações de ação, como um modo de fluir nelas. Se minha estrutura muda, muda meu modo de estar em relação com os demais e, portanto, muda meu linguajar. Se muda meu linguajar, muda o espaço do linguajeio. (MATURANA, 1998, p. 27)

É no domínio das relações com outras pessoas e seres que travamos o lugar da responsabilidade e a liberdade como formas de viver.

Ao fluir o nosso emocionar num curso que é o resultado de nossa história de convivência dentro e fora da linguagem, mudamos de domínio de ações, e, portanto muda o curso de nosso linguajar e de nosso raciocinar. A esse fluir interessado de linguajar e emocionar eu chamo conversar, e chamo conversação o fluir, no conversar, em uma rede particular de linguajar e emocionar. (MATURANA, 1997, p.172)

Acredito que as palavras nos deixam numa certa deriva, sem saber a quem pertencem, mas que fundam lugares de conversação, de fluir e emocionar. Escutando o linguajar da Maria Flor, penso em palavras zigue zague, que estão presentes, mas sempre em modo de fuga ou desvio. No livro Teatro dos Ouvidos (2011), Novarina escreve que as palavras se aventuram a sair da boca e a ocupar espaços, que através de uma arte da fuga vai e volta fazendo seus textos avançarem por repetições e variações, fazendo o leitor levantar a voz para leitura e experimentar, propondo que seus textos/peças sejam lidos em voz alta, fazendo as palavras tomarem conta do espaço, tornando a palavra uma forma de presença, o que nos leva ao Rumor da Língua de Roland Barthes que diz A palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, a não ser que se aumente: corrigir é, nesse caso, estranhamento acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer "anulo, apago, retifico", ou seja, falar mais. (BARTHES, 2004, p. 93).

[ou podemos apagar palavras com borracha no ar?]

Barthes e Novarina lançam um vasto desejo por conceber todas as línguas: Novarina foca "[...] ao fato de uma língua conter todas as línguas possíveis. Inclusive e principalmente aquela que se pensa ouvir ao falar". (NOVARINA, 2011, p. 15) E Barthes, diz que "ainda que conseguisse falar a mesma linguagem o dia todo, quantas línguas diferentes ele é obrigado a receber? Durante esta

pesquisa, foi elementar pensar, investigar e experimentar quantas vezes as escutas são possíveis em uma mesma conversa, ou o que a voz traz que o texto escrito não traz? Como fazer para manter a voz na escrita e no escrito? O que contém na fala e na escuta, na leitura e na escrita que nos levam a tomar certas decisões de edição que as mantém, ou a suprimir determinados fragmentos? Penso no podcast CONVERSAS SOBRE CONVERSAS que algumas conversas tiveram 2 horas e meia de duração e em sua publicação foi apenas 1 hora ou 45 minutos, ou em todas as conversas que antecederam a conversa gravada e que não serão compartilhadas, talvez virem entulho, barulho ou detrito, mas talvez virem outras peças, outras escritas, ou apenas se dissolvem no ar. Neste caso é necessário enfatizar que "O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber" (ROSA, 2001, p. 40).

Por falar em línguas, um dos exercícios que comecei em 2021, durante a residência artística Soma Rumor foi "Quantas línguas cabem em uma conversa?" onde por meio da ativação desta pergunta, a pessoa participante realizava através de operações tradutoras ou transcriadoras na escrita e na fala, repetindo e gravando esta mesma pergunta em sua língua nativa e/ou em idiomas que sabe ou queira falar, as pessoas ainda podiam inventar ou misturar línguas. Este trabalho segue sendo desenvolvido, ainda recebo gravações de pessoas falando a frase "Quantas línguas cabem em uma conversa" em diversos idiomas, como muitos deles eu não conheço, não sei se são línguas inventadas ou misturadas. Um fragmento deste trabalho foi compartilhado na exposição SOMA RUMOR¹⁶ em 2021, que partiu de uma chamada pública onde eu perguntava "Quantas linguagens cabem em uma conversa? Para conversas a gente tem que falar a mesma língua? É possível conversar em linguagem desconhecida? É possível inventar uma língua para conversação? Quantas conversas cabem em uma língua? Uma língua pode conter todas as línguas possíveis? Com o material que recebi de pessoas de diversos locais do Brasil e do mundo, usei o recurso constitutivo da sequência para dar ritmo e o intraduzível foi encarado como matéria artística. Até o momento, produzi duas peças sonoras [em processo e abertas] com vozes de diversos lugares que através de operações tradutoras e transcriadoras ativaram a frase "Quantas línguas cabem em uma conversa?"

¹⁶ Trabalho realizado sob a orientação de Ricardo Basbaum no Programa de Residência Artística voltado à formação de estudantes e jovens artistas sonoros, no 2º Encontro Latino-Americano de Arte Sonora SomaRumor. A residência aconteceu de Julho a Outubro de 2021 com vinte e um tutores entre curadores, artistas e acadêmicos do campo da arte sonora mundial. Ao todo mais de cinquenta artistas residentes da América Latina e Europa desenvolveram projetos que foram apresentados em Outubro de 2021 durante o SomaRumor II. <http://www.artes.ufr.br/somarumor/II/#residencia>



Peça I - Quantas línguas cabem em uma conversa?



Peça II - línguas entram em conversação

Para concluir este capítulo e não a conversa, busquei desafiar minhas próprias curiosidades e limites em relação à edição de uma escrita compulsada, deixando que cada voz viva capturada [da Maria Flor, das convidadas do podcast **VERSAR**, do podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** ou das pessoas que participam das ações em espaços físicos] me indague, retruque, provoque, assim cada pessoa que se envolve com as leituras e escutas podem criar suas próprias ressonâncias e repercussões. Balançando e movimentando essas palavras faladas e escritas ao sabor do vento. Portanto, esta escrita é uma voz que carrega muitas outras vozes. É uma escrita, transcrita, transcrita viva que continua pulsando a cada nova experiência de leitura e escuta, que não apela apenas para o raciocínio lógico, mas para o modo vibratório do corpo. São palavras endereçadas a pessoas que se permitem pensar, sentir, imaginar, perceber e intuir no texto-voz, seus espaços de respiração. E um convite a pessoas que ainda não o fazem. É um lugar que se assemelha às cantorias de rua, às histórias orais, com uma poética simples, mas não simplificadora. É uma proposta de conversa ressonante que fisga e convida quem lê ou escuta ser participante ativo e levar texto-voz para outros contextos.

VOZ VIVA

CON
VERSAS

sobre

CON
VERSAS

PODCAST

CONVERSAS SOBRE CONVERSAS é um podcast-mapeamento com 15 episódios na primeira temporada, com 15 artistas que se movimentam por meio de práticas artísticas dialógicas e colaborativas, que mobilizam procedimentos e ações que inserem o lugar da conversa [falas, escutas, silêncios, ruídos, vocalizações, interrupções, ritmos, repetições] no campo da arte. São eles: Ricardo Basbaum, Ana Teixeira, Célia Tupinambá, Laura Castro, Sara Lana, Felipe Prando, Graziela Kunsch, Elana Mann, Raquel Stolf, Ana Lira, Arissana Pataxó, Daniela Castro, Ana Raylander, Marcos Gorgatti e Regina Melim.

Antes de escrever qualquer coisa, é preciso dizer que este capítulo é formado por 15 áudios de conversas simultâneas, palavras ditas em voz alta na mídia *podcasting* e que elas, por si só, dão conta das discussões que eu poderia trazer nas próximas páginas. Portanto, este texto se apresenta como uma descrição curta, um convite para escuta das conversas com o grupo de artistas. Espero que este capítulo reverbere em uma abertura a qual possa instaurar uma mudança no regime de elaboração de teses de trabalhos artísticos, cujo processo de feitura talvez possa ser reconhecido como um lugar de existência do conhecimento a ser compartilhado academicamente e não subjugado ou adaptado apenas à escrita que é uma outra linguagem, com outro processo e se apresenta de outras formas. Muitas dessas pessoas que conversaram comigo já eram referência desta pesquisa; outras se tornaram ao conversar.

Por meio de conversas, envolvendo uma relação com o formato/proposta entrevista, busco detalhes dos procedimentos dos artistas em suas práticas de conversas e entender o quanto os dados de sua vida, família, trajetória e formação contribuem para estas ações. Sem uma organização ou estruturação prévia bem definida, apenas com uma lista de perguntas que para alguns artistas foram feitas e outras não, os episódios de conversas foram gravados em áudio e conduzidos de maneira informal, o que resultou em aproximadamente 35 horas de gravação. Como é muito comum em conversas, algumas fluíram com sobreposições de falas, interrupções, risadas e cortes; para outras foi preciso fazer perguntas e reformulá-las ou perguntar mais uma vez para que a conversa continuasse. Houve conversas de 2 horas e meia e outras de 15 minutos. Em uma conversa, não temos como garantir quem falará mais ou menos, não é uma alternância de fala e escuta ordenada, 50% a 50%. Há conversas em que falamos mais e em outras escutamos mais; outras são movidas por uma série de perguntas e questionamentos; outras por lembranças que a história contada nos aciona. Às vezes falamos sobre as similaridades de pensamentos e às vezes é importante nos posicionarmos de maneira oposta ao que foi dito. A conversa é um fluxo, não entre dois, mas sempre entre muitos. Mesmo que sejamos dois conversando, os fluxos das

conversas são muitos: pensamentos, desejos, lembranças, sensações físicas e emocionais e a influência do ambiente e suas características. A conversa não é mera interlocução “sequer algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que corre em outra direção” (DELEUZE, 1998, p. 15)

Durante as conversas fiquei mais envolvida em escutar o que esses artistas tinham a dizer do que falar, fazendo mais ou menos interações conforme a conversa foi sendo construída. Ao mesmo tempo que escutava, tomava anotações com palavras-chaves ou frases curtas: procedimento que resultou numa espécie de conversa dentro de alguns textos da tese e serviu para edição posterior das gravações.

Evidente que essa conversa-entrevista não era uma conversa sem objetivos; o objetivo desses encontros era nítido para mim: conhecer e entender os trabalhos e as reflexões críticas que se dão no formato de conversa à maneira de cada artista, seus procedimentos e desdobramentos, criando um arquivo-mapeamento-lastro para acesso e pesquisa.

Alguns fragmentos dessas gravações aparecem transcritos ou transcriados no corpo desta tese ou em materiais gráficos. Para além do mapeamento e da decupagem de assuntos específicos em cada uma das conversas, reescutar várias vezes e editar traz uma escuta aguçada das conversas que quando estamos conversando perdemos por uma série de fatores. Fatores esses que podem estar ligados a situações externas, como outras atividades acontecendo no ambiente com as quais precisamos dividir a atenção ou a questões internas, como cansaço, exaustão, momentos de dispersão, sonolência etc.

Em algumas conversas fica explícita a presença de outras pessoas entrando ou saindo dos ambientes em que estamos conversando: elas me perguntam algo, interagem diretamente comigo ou apenas me cumprimentam e seguem. Em algumas conversas, telefones tocaram e tivemos de fazer uma pausa na entrevista para que a pessoa entrevistada pudesse atendê-lo, ou para desligar o aparelho ou ainda para pedir que outra pessoa atendesse a ligação.

Algumas conversas exigiram um longo tempo de negociação e articulação por e-mail, áudios de *whatsapp* e conversas-presenciais que ficam nos bastidores. Precisei desmarcar alguns encontros por questões pessoais,

e algumas pessoas convidadas também os desmarcaram e os remarcararam algumas vezes. Então, é necessária uma conversa-interesse para verificar se existe a possibilidade de se realizar a conversa; há uma conversa-combinado que é a conversa para marcar e remarcar a entrevista, a conversa para confirmar se haverá conversa no dia e hora marcada e a conversa-entrevista-gravação que é a compartilhada.

Aconteceu de artistas não se sentirem bem por questões que tinham acabado de acontecer de ordem pessoal ou profissional no dia da entrevista e mesmo assim preferirem manter a conversa. Talvez seja perceptível aos ouvintes pelo tom de voz deles ou talvez esse fato passe despercebido. Cada pessoa que escuta uma conversa está focada em um ponto diferente: algumas estão atentas ao conteúdo do que é dito, outras compenetradas ao que não é dito e fica nas entrelinhas ou em uma conversa-sub [está sendo dito, mas não com palavras], outros ouvintes estão atentos a como a pessoa fala, como está sua respiração, quais os momentos em que sua voz se eleva ou abaixa, quando há fala trêmula ou gaguejante, quais artificios ruídos e/ou sonoros e/ou vocálicos utiliza para criar desvios.

Eu já conhecia por trabalhos e por leituras muitas das pessoas entrevistadas, no entanto, com outras foi a primeira vez que conversei simultaneamente, por isso, fiquei um pouco tensa ao tentar entender os aspectos rítmicos em que a pessoa se coloca em uma conversa. Com algumas pessoas entrevistadas converso diariamente, logo tenho maior destreza ao conversar, pois já observei os modos de fala e o que cada elemento trazido na fala pode indicar. Porém, durante uma conversa, sempre há a possibilidade de emergir uma série de coisas não esperadas. Portanto, conversar aquela conversa é sempre a primeira vez.

Expressões marcadoras de identidade e de subjetividade ficam evidentes nas conversas: cada artista fala no seu ritmo, na sua velocidade, com tom de voz mais baixo ou mais alto, contínuo ou inconstante. Há ainda as repetições que cada uma cria quando conversa, os tempos que cada um toma para pensar em uma resposta ou para compartilhar uma lembrança. As conversas ecoam umas nas outras e acabam por se cruzarem. De certa forma, é uma grande conversa enredada. A maneira como cada pessoa conversa já demonstra muito dos seus processos artísticos.

De certa forma, lamentei não poder conversar com Joseph Beuys e Ian Wilson no **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, e saber por eles mesmos como foram as discussões, as conversas que eles praticaram, quais os aspectos

que mais lhe interessavam e as dificuldades, para além do que o mercado de arte romantiza sobre suas trajetórias. Até pensei em usar a inteligência artificial para ver como poderia se desenrolar a conversa, mas percebi que dali talvez não pudessem emergir coisas do meu interesse, pois não haveria a temperatura dos corpos ao conversar, a ansiedade ou empolgação por falar com alguém que você admira e gostaria de saber tantas coisas, de talvez se decepcionar com determinadas respostas e passar a ver a pessoa e o trabalho de outra forma ou talvez perceber que estas ações nem importariam mais aos artistas, que eles estariam interessados em outras coisas. Também é preciso lembrar que IA, pôr mais divertida que seja, pelo menos até o momento, só consegue articular o conhecimento que é injetado nela, e eu busco nas conversas coisas que possam manifestar o que não está nos livros, vídeos e áudios já compartilhados, às vezes dá certo e às vezes não dá. As conversas são o que elas são no momento em que acontecem e em tudo que cada conversante leva delas. Uma conversa nunca tem fim, está sempre incompleta e gerando outras conversas. Após a divulgação dos episódios, recebi inúmeros comentários sobre as entrevistas, indicações de outro grupo de artistas para conhecer e conversar e cada um dos episódios gerou diversas conversas sobre si.

Ainda estou em conversa-bastidores com Eleonora Fabião, Jorge Menna Barreto e Donna Kumana na expectativa de conseguir conversarmos pessoalmente sobre suas conversas.

CONVERSAS SOBRE CONVERSAS

SINOPSES

1. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

RICARDO BASBAUM

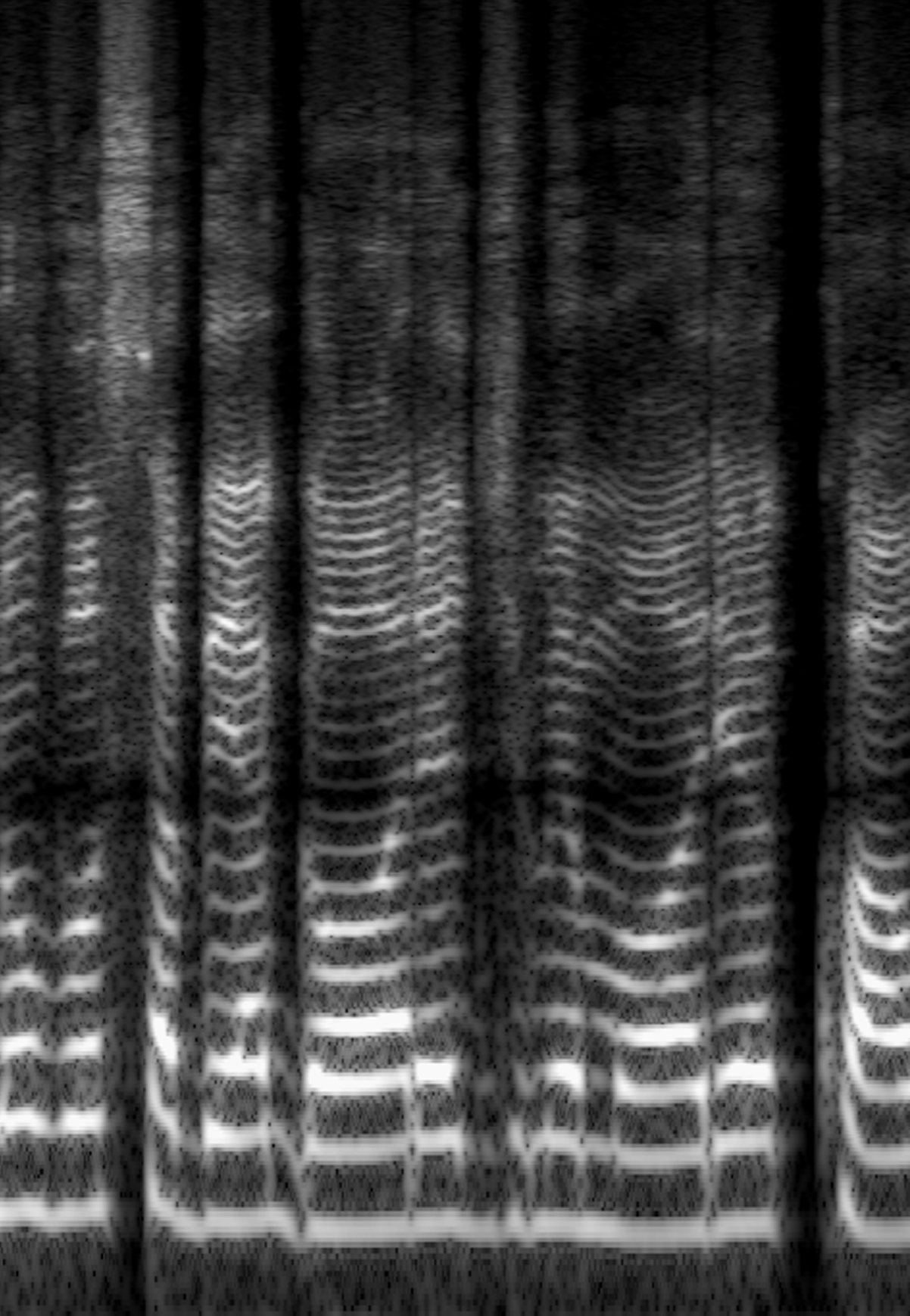
[conversas coletivas]



CONVERSA É UMA MODALIDADE DO *MOVIMENTO*

No primeiro episódio do podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, o artista convidado é Ricardo Basbaum que fala sobre seu trabalho CONVERSAS COLETIVAS (métodos e procedimentos de elaboração, roteiros, encontros, leituras, registros etc). Conversamos também sobre sua trajetória, suas composições musicais, contaminação-contágio e mais.

Data: 27 de janeiro 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidado: Ricardo Basbaum
Vinheta: Mateus Abel
Tratamento sonoro: Val Santos
Composição Musical: Sétimo Selo de Filix Jair



2. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

ANA TEIXEIRA

[escuto histórias de amor e outras conversas]



O DESEJO DE ESTAR COM O
OUTRO FAZ A GENTE ACHAR
UMA LÍNGUA PARA SE
COMUNICAR

No segundo episódio do podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** a artista convidada é a Ana Teixeira que fala detalhes de seu trabalho **ESCUTO HISTÓRIAS DE AMOR**. Conversamos também sobre outras ações e hablamos sobre estado de presença, exercícios de escutas, o tempo nos/dos trabalhos e mais.

Data: 18 de janeiro de 2023

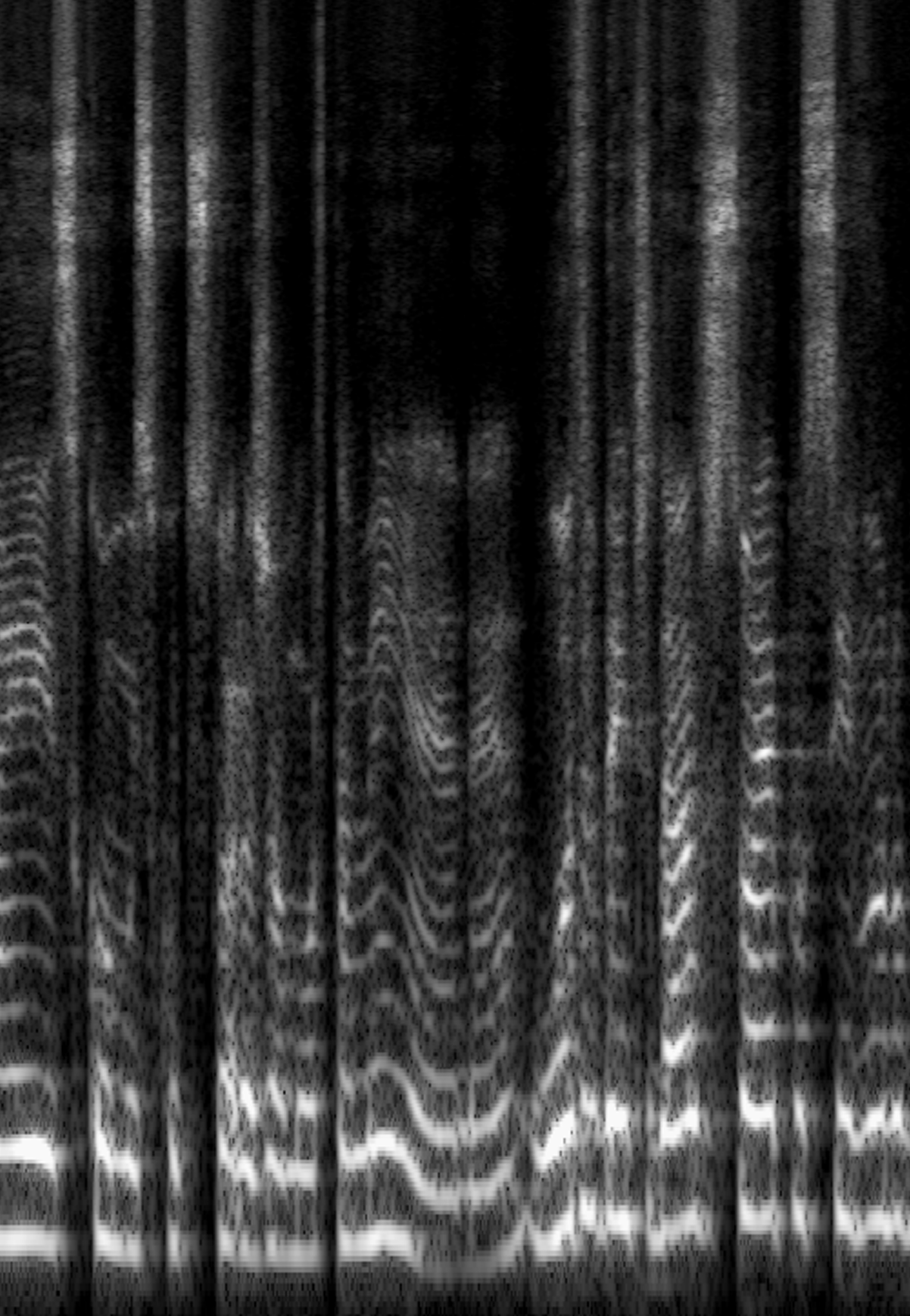
Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidado: Ana Teixeira

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel

Tratamento sonoro: Val Santos



3. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

Célia Tupinambá

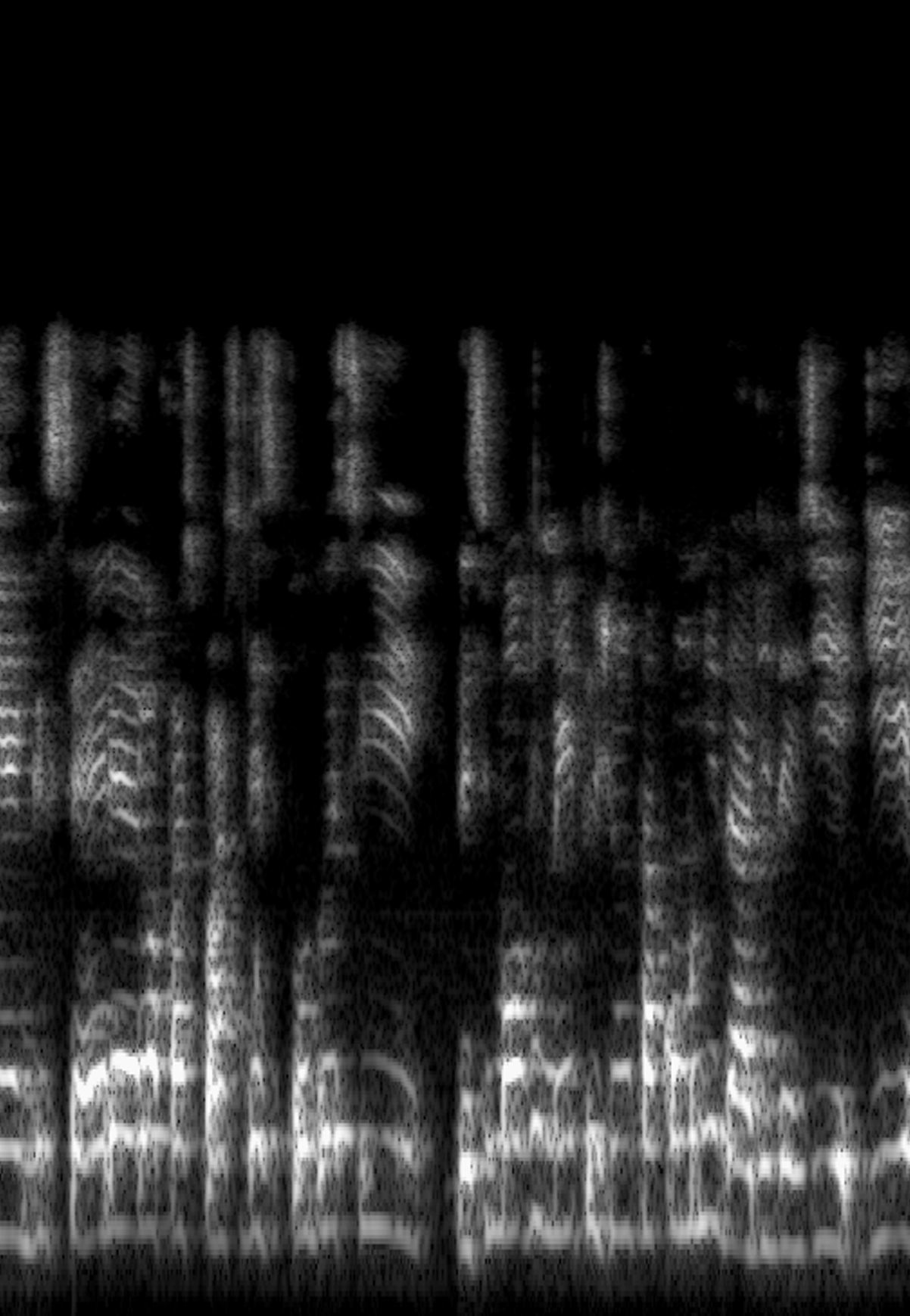
[conversas com o fogo e conversas com a tesoura]



ONDE O FOGO FALA E OS MAIS VELHOS SABIAM TRADUZIR O QUE O FOGO DIZIA E FOI PROIBIDO FALAR COM O FOGO

No terceiro episódio do podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** a artista convidada é a Glicéria Tupinambá [Célia]. Em uma conversa rápida durante a abertura da exposição Hãhãw: Arte indígena antirracista no Museu de Arte Sacra de Salvador, Célia fala das conversas com o fogo e da contribuição da conversa de seu filho Ory com a tesoura para construção do manto tupinambá.

Data: 03 de novembro de 2022
Museu de Arte Sacra de Salvador - BA
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidado: Célia Tupinambá
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel
Tratamento sonoro: Val Santos



4. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

Laura Castro

[artista da palavra e as GIRAS]



CONVERSA É ESCOLA

No quarto episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é Laura Castro, que fala sobre sua trajetória como artista da palavra, conta sobre os encontros das GIRAS e mais.

Menções:

(Gira 1) ►

(Gira 2) ►

(Gira 3) ►

(Gira 4) ►

(Gira 5) ►

Data: 12 de dezembro de 2022

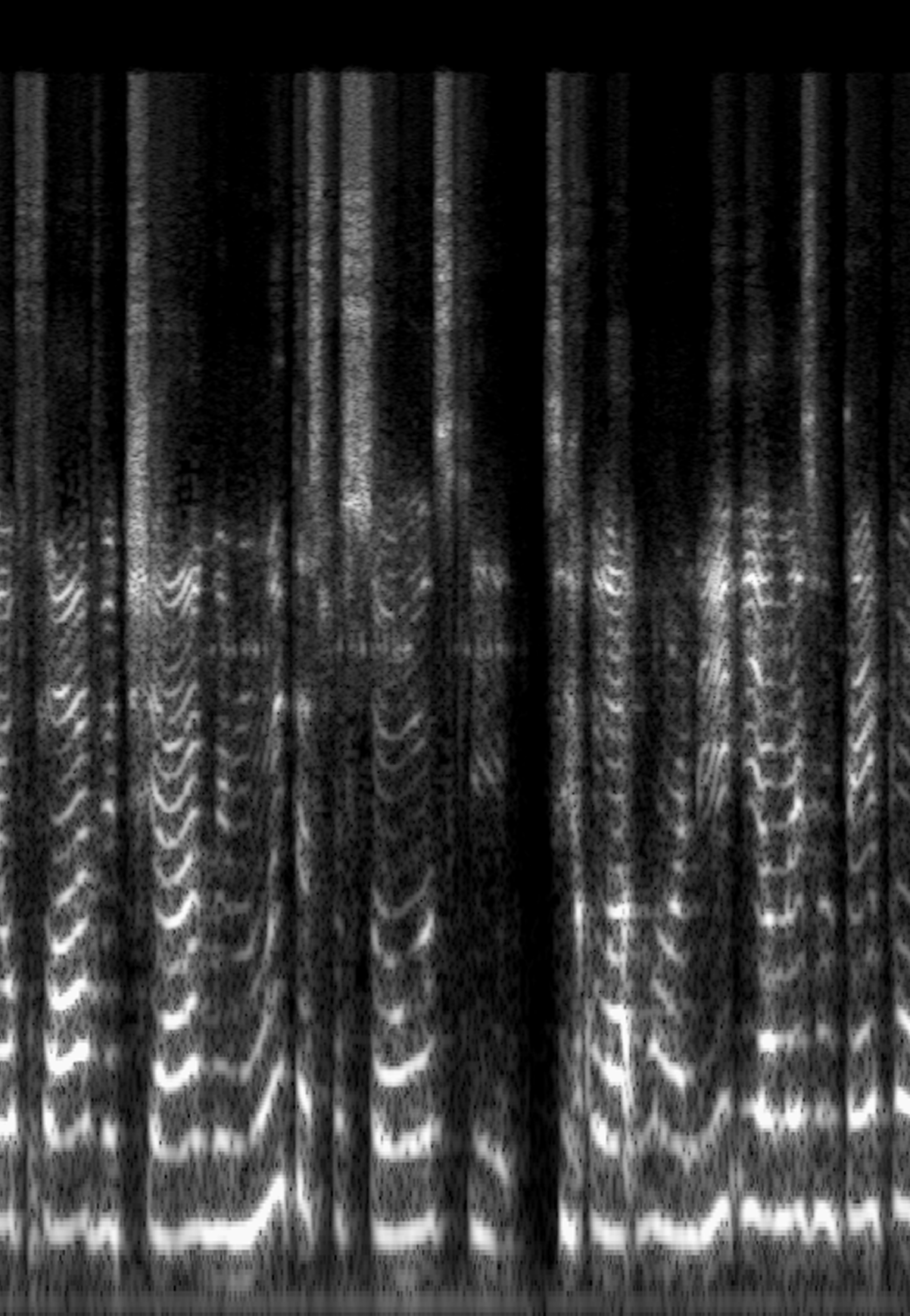
Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Laura Castro

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel

Tratamento Sonoro: Val Santos



5. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

Sara Lana

[orelinha]



O QUE COMPÕE A CONVERSA SÃO AS MÚLTIPLAS VOZES

No quinto episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a artista Sara Lana que fala sobre seu trabalho ORELHINHA [procedimentos, métodos, equipamentos]. Ela conta algumas conversas por telefone e o que mais ela escutou através dos orelhões à beira dos rios São Francisco e Jequitinhonha.

Data: 12 de dezembro de 2022

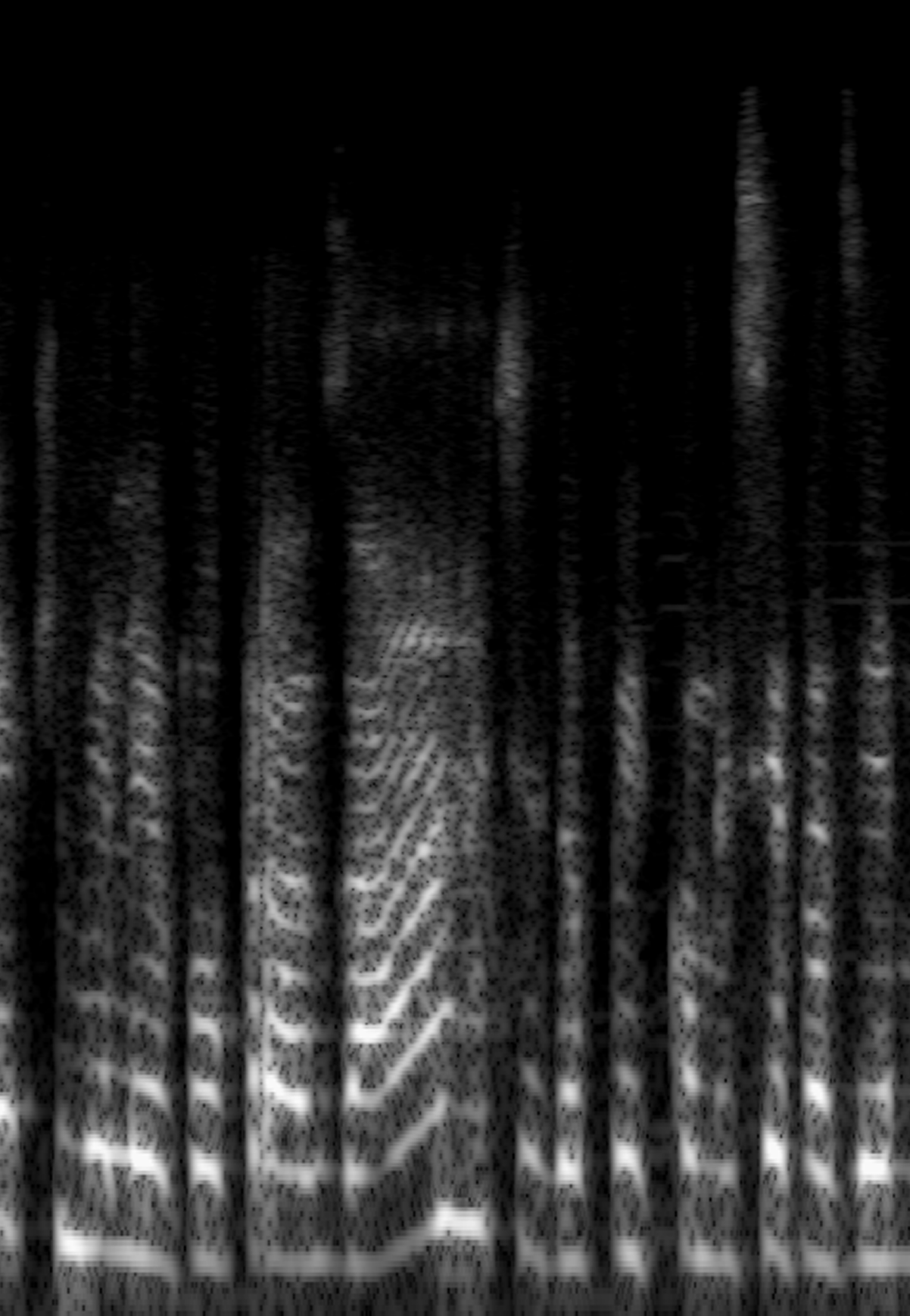
Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Sara Lana

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel

Tratamento sonoro: Val Santos



6. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

FELIPE PRANDO

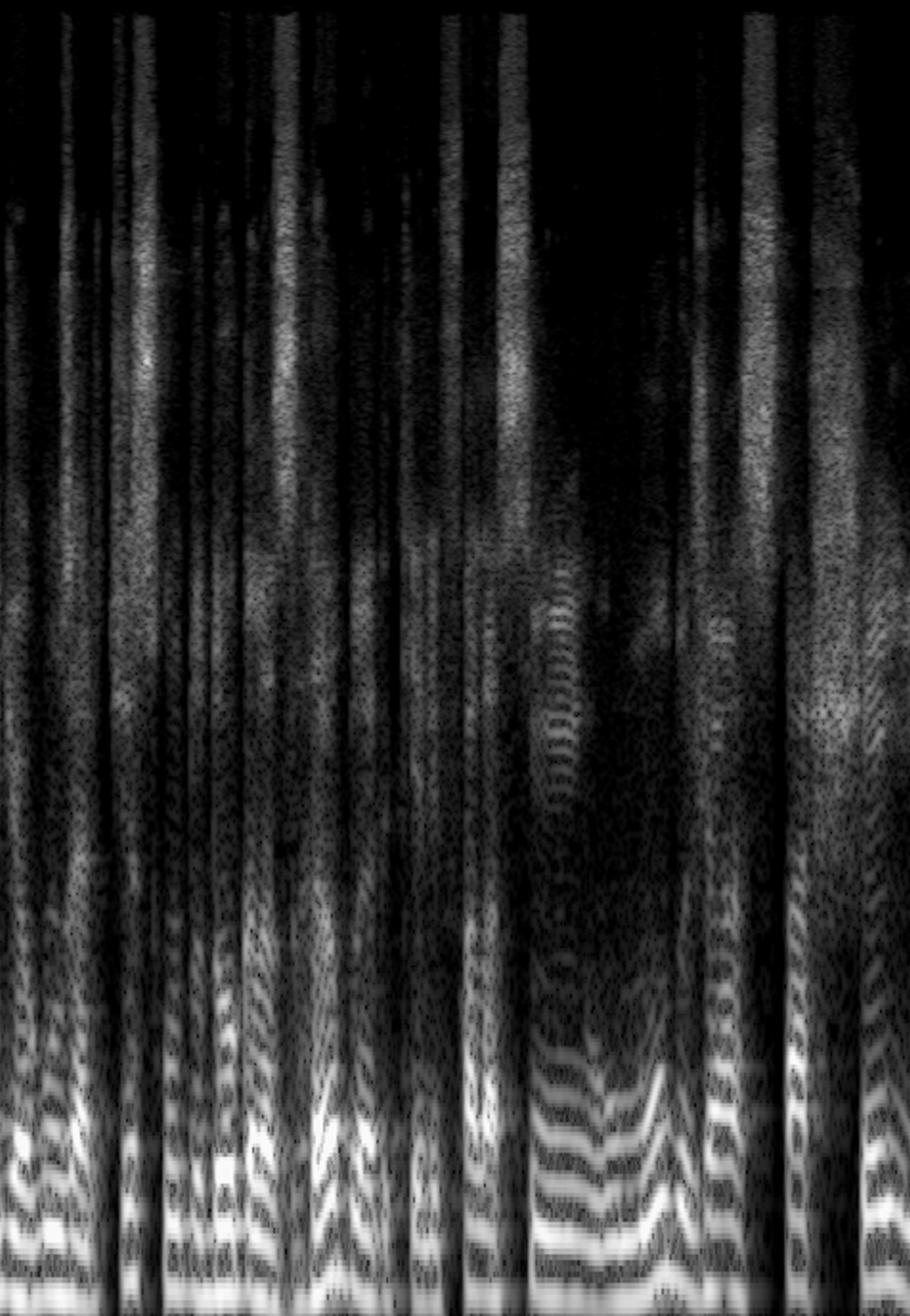
[exposição CONVERSAS]



A CONVERSA ESTÁ ATRAVESSADA EM TODOS OS TRABALHOS

No sexto episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, o convidado é o artista Felipe Prando que fala sobre a exposição CONVERSAS que aconteceu em 2011 no Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Conversamos também sobre precariedade na arte, trajetória acadêmica e mais.

Data: 15 de fevereiro 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidado: Felipe Prando
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



7. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

GRAZIELA KUNSCH

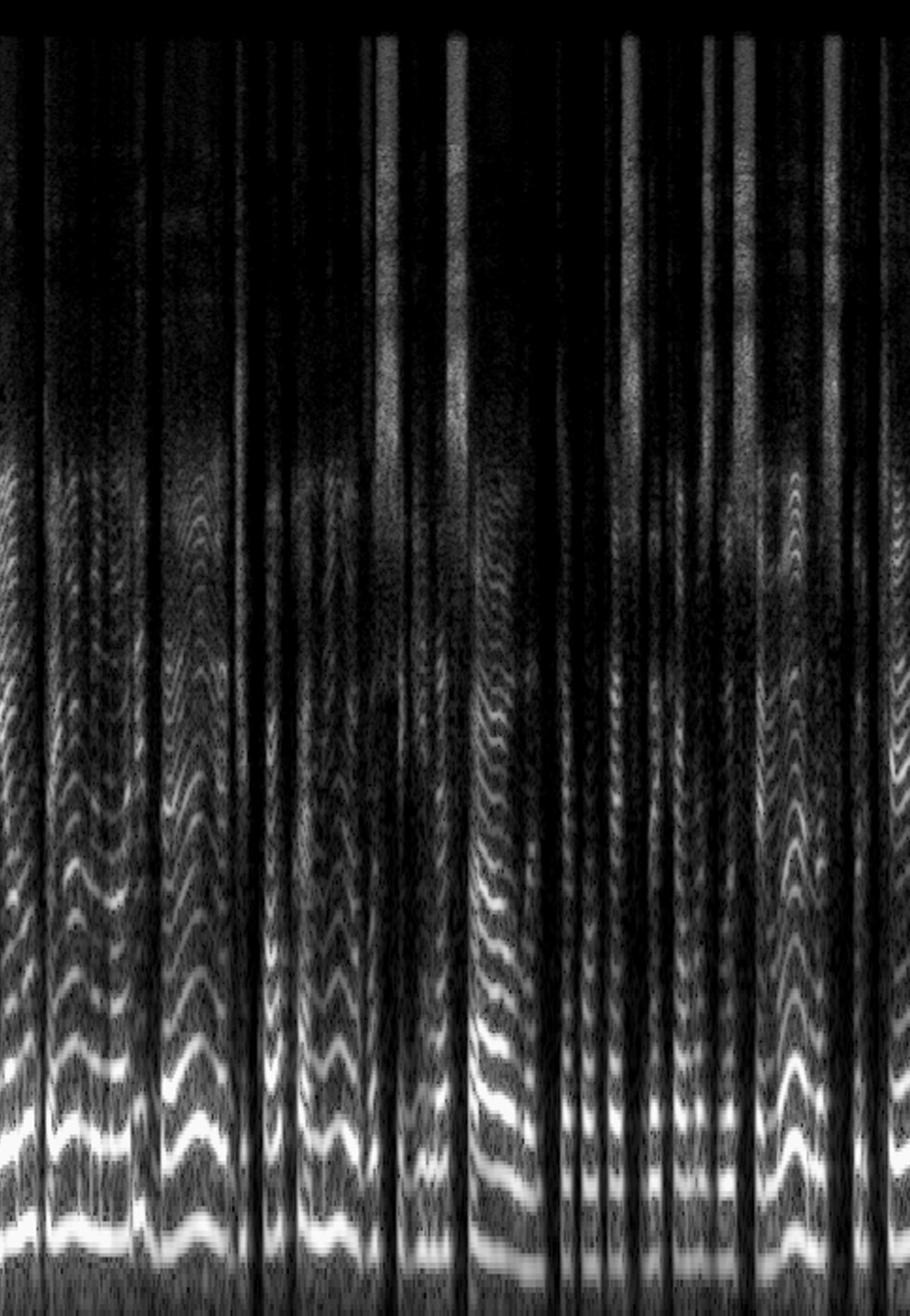
[a conversa como lugar e projetos atuais]



O MAIS IMPORTANTE NÃO ERA
O ESPAÇO FÍSICO, ERAM OS
ENCONTROS, AS CONVERSAS

No sétimo episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a Graziela Kunsch que fala sobre suas práticas radicalmente abertas, a conversa como lugar e seus projetos atuais.

Data: 24 de fevereiro de 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidada: Graziela Kunsch
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



8. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

ELANA MANN

[conversation pieces - peças de conversação]

Tradução Simultânea de Bernardo Bittencourt



COMO NOSSO CORPO RESPONDE A
UMA CONVERSA ENTRE
O PRIVADO E O PÚBLICO?

No oitavo episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a Elana Mann que fala sobre suas práticas de conversa e escuta, da publicação *conversation pieces* em parceria com o ativista e compositor Adam Overton e sobre projetos atuais.

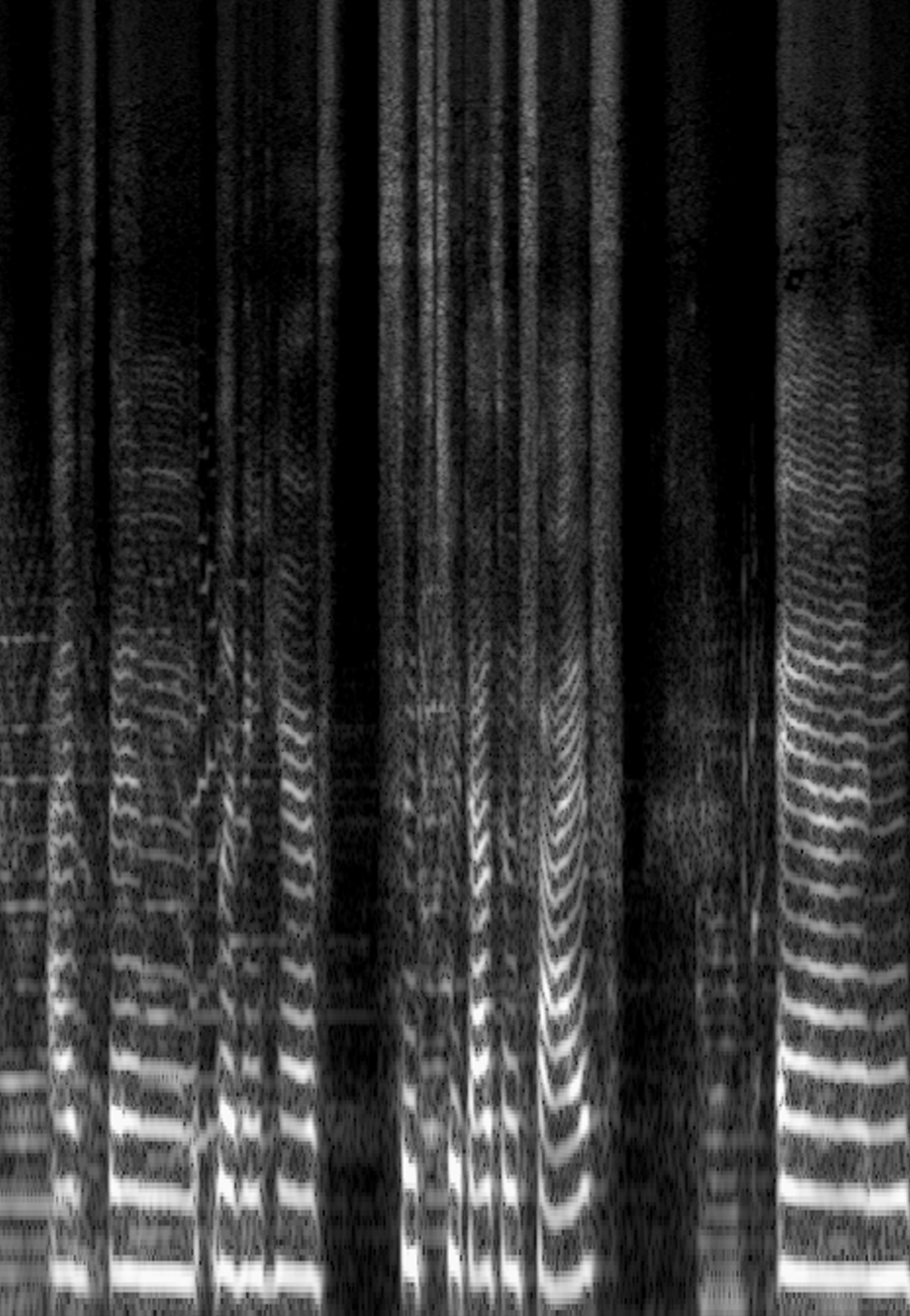
Data: 31 de janeiro de 2023

Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Elana Mann

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



9. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

RAQUEL STOLF

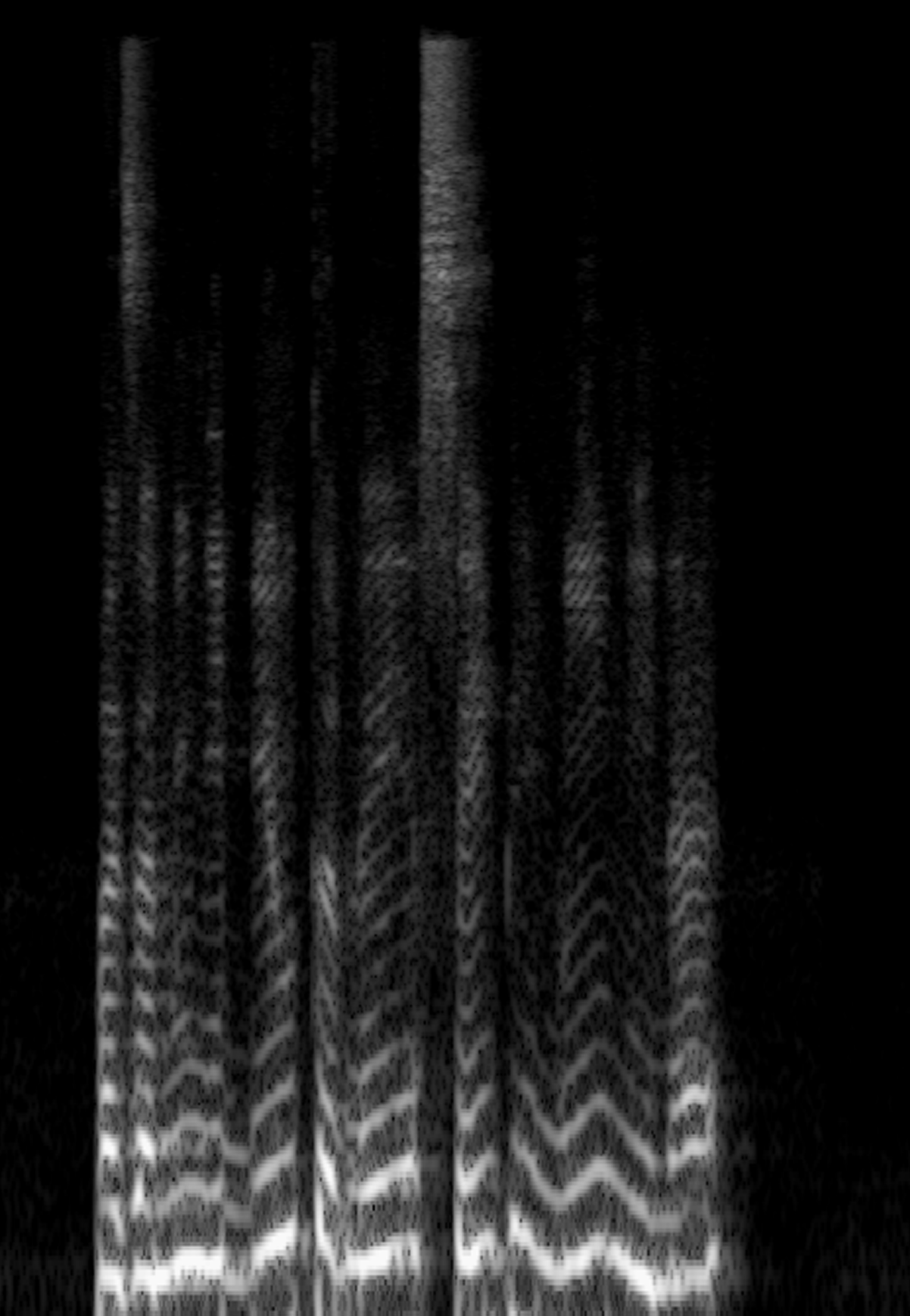
[sou toda ouvidos e outras conversas]



UMA CONVERSA GERA OUTRA CONVERSA

No nono episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a Raquel Stolf que fala sobre seus trabalhos "Sou toda ouvidos", "Conversa aérea", "Conversas de ar" e outros processos de escuta e conversas silenciosas.

Data: 21 de junho de 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidada: Raquel Stolf
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



ANA LIRA

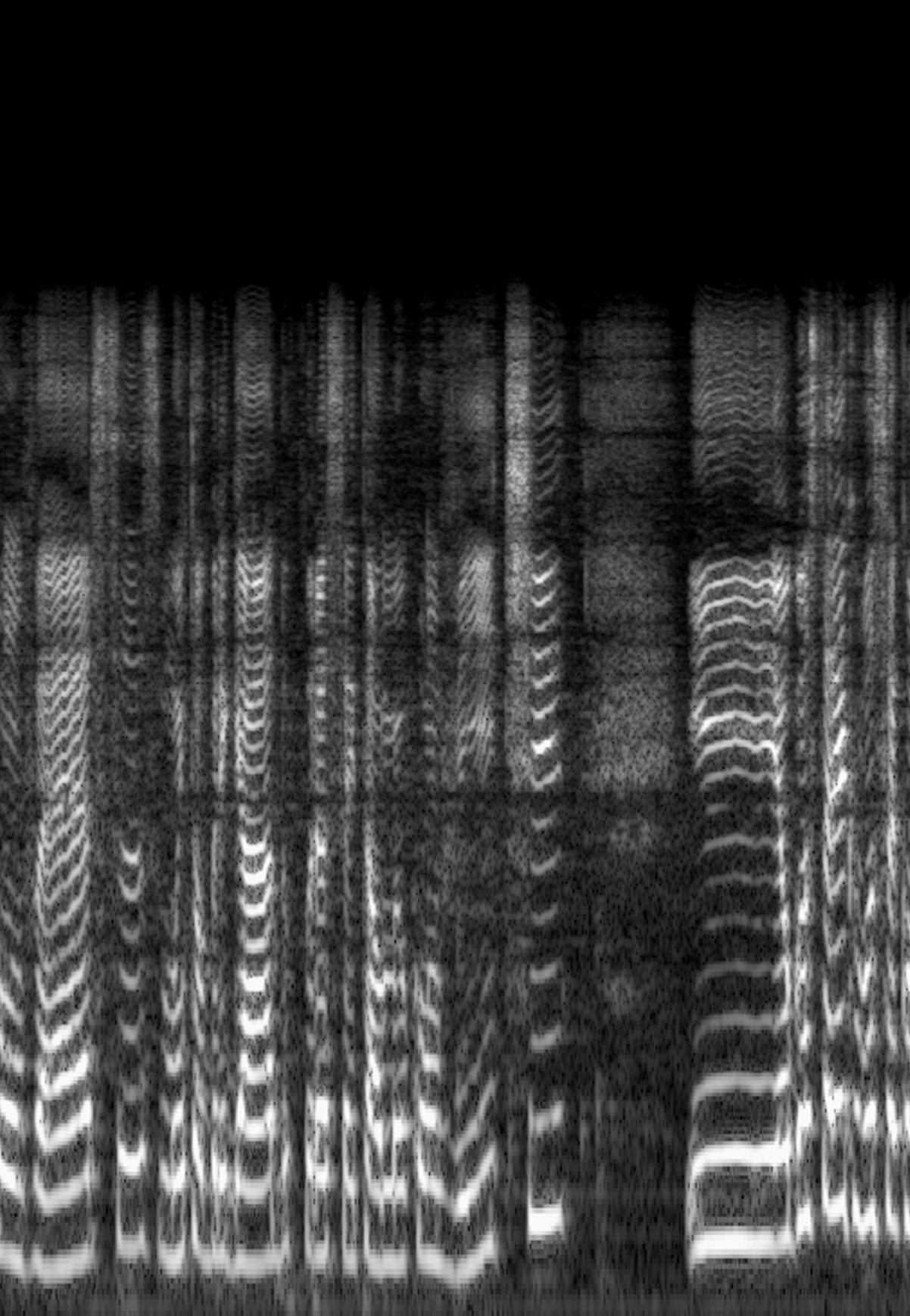
[nos traquejos do tempo e outras conversas]



A CONVERSA A ESCUTA É O GRANDE LASTRO DO MEU TRABALHO

No décimo episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a Ana Lira que fala sobre seu trabalho "Nos traquejos do tempo - vibração 1" e o "Chama". Conversamos também sobre trocas de cartas com pessoas desconhecidas, escuta e oralidade na arte, sons de Caruaru (PE), Cultura popular, Rádio comunitárias, Rádio caixinha e Rádio poste, articulações de sobrevivência, música eletrônica preta com os processos de ritmação dos tambores, articulação entre voz, musicalidade e corpos, curadoria de vinis da diáspora e mais.

Data: 29 de maio de 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidada: Ana Lira
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



ARISSANA PATAXÓ

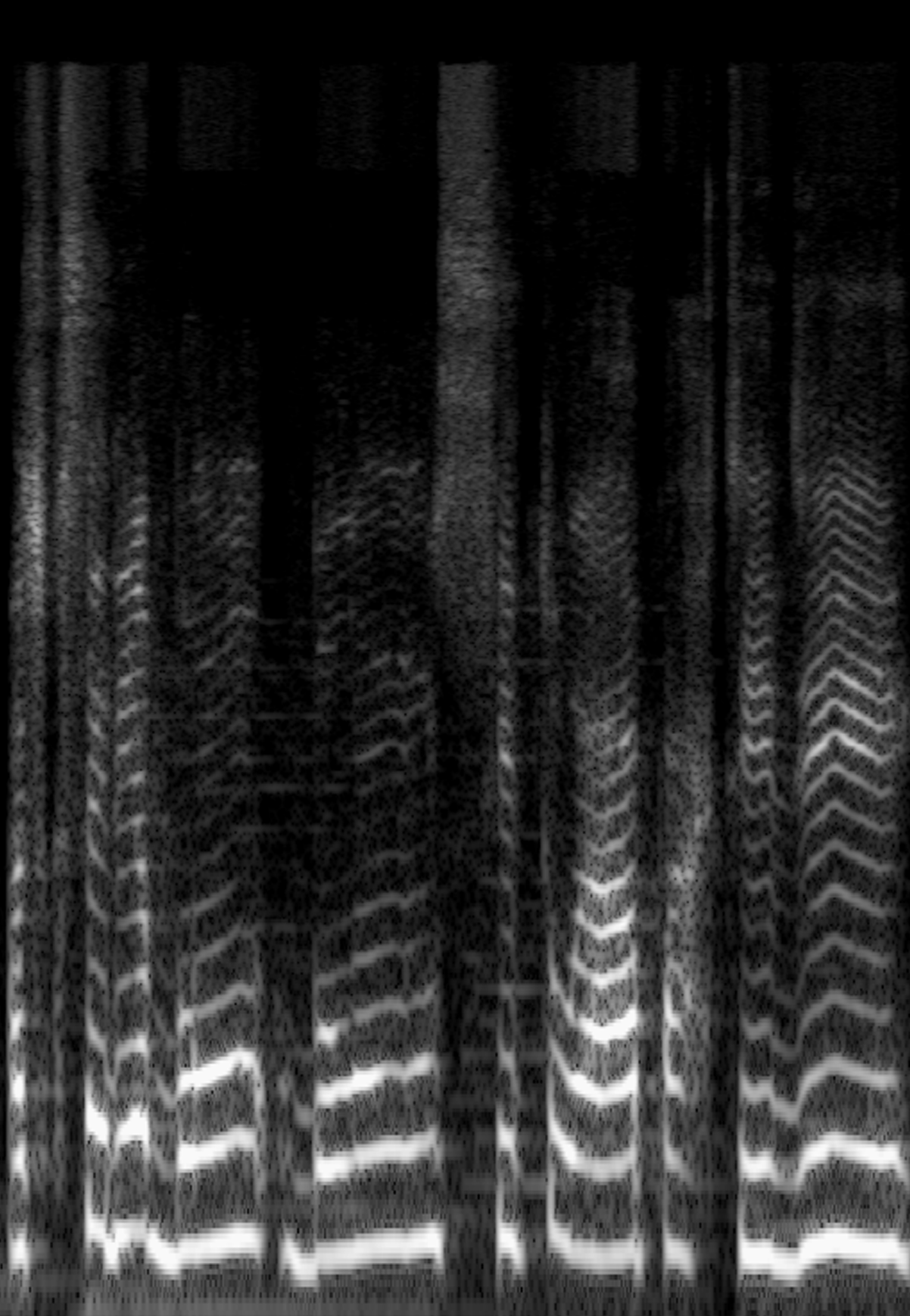
[Ser professora de Arte e Patxohã - Língua Pataxó]



PRODUÇÃO ARTÍSTICA É O
PROCESSO, ELA NÃO É O RESULTADO
EM SI, E ELA ENVOLVE MUITA COISA [...] SEJA DA MEMÓRIA OU DÁ CONVERSA
QUE SURGE ALI

No décimo primeiro episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é Arissana Pataxó, que fala sobre seu trabalho como professora de Arte e de Patxohã (Língua do Idioma Pataxó) no Colégio Estadual Indígena de Coroa Vermelha, na aldeia urbana Pataxó, na Bahia. Conversamos também sobre seu trabalho "Refúgio" e trabalhos elaborados a partir de conversas e vivências.

Data: 17 de janeiro de 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidada: Arissana Pataxó
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



12. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

DANIELA CASTRO

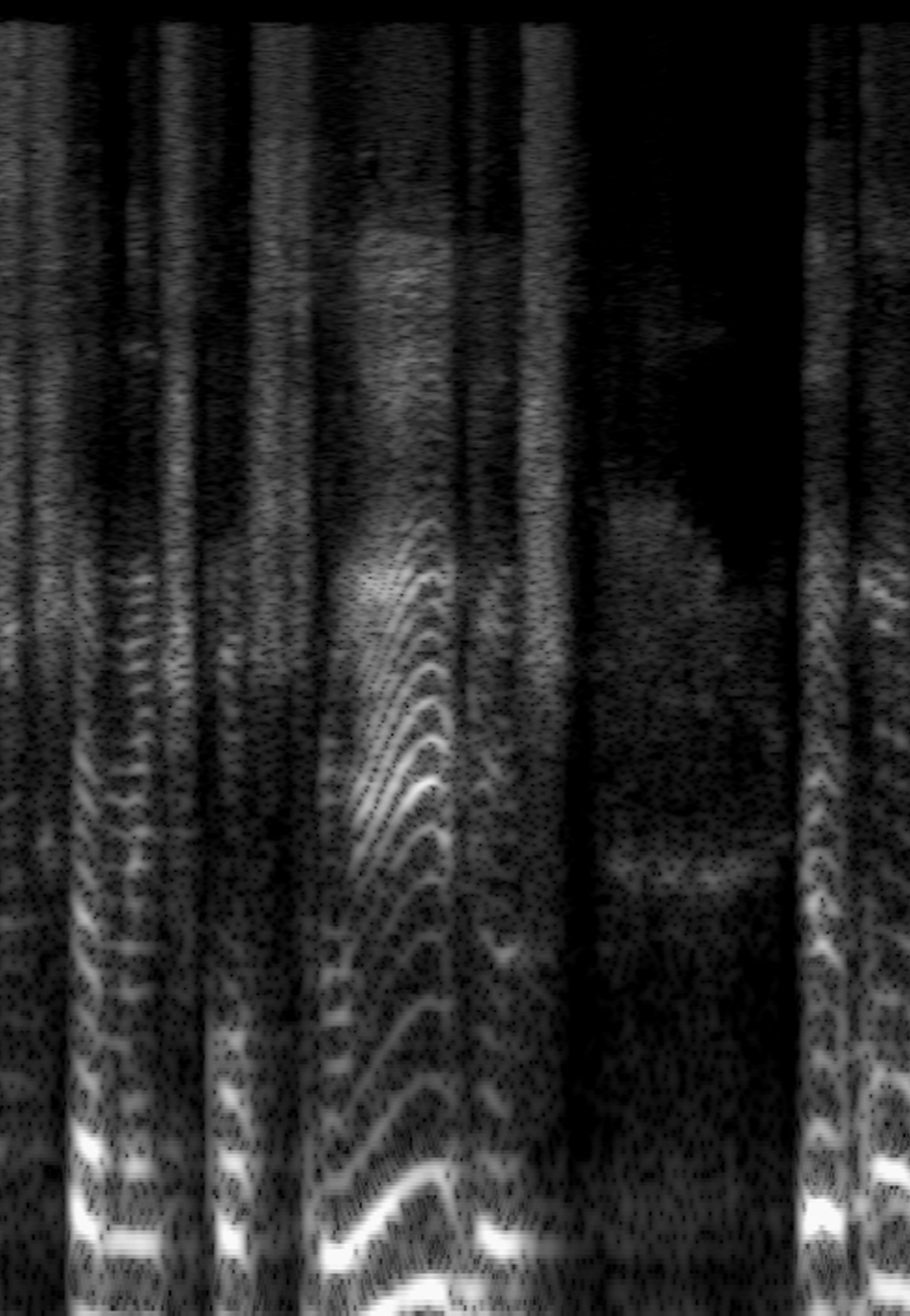
[Escutas, Conversas e Transluciferações]



A CONVERSA TEM TEMPERATURA

No décimo segundo episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é a Daniela Castro que fala sobre Escutas, Conversas, Transluciferação e de seu trabalho "TUM TUM TUM OVO 13x: fracasso e desejo". Conversamos também sobre libertar a língua, imprevisibilidade, peças sonoras e oralizantes em espaços institucionais da arte e mais.

Data: 10 de junho de 2023
Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira
Artista convidada: Daniela Castro
Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



13. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

ANA RAYLANDER

[choratório]



O QUE COMPÕE UMA CONVERSA É O ENTRE, O QUE ESTÁ NO MEIO

No décimo terceiro episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é Ana Raylander, que detalha os processos e procedimentos do seu trabalho "choratório - coral de choros". Conversamos também sobre masculinidades, infâncias, tempos não lineares, enlutamento e mais.

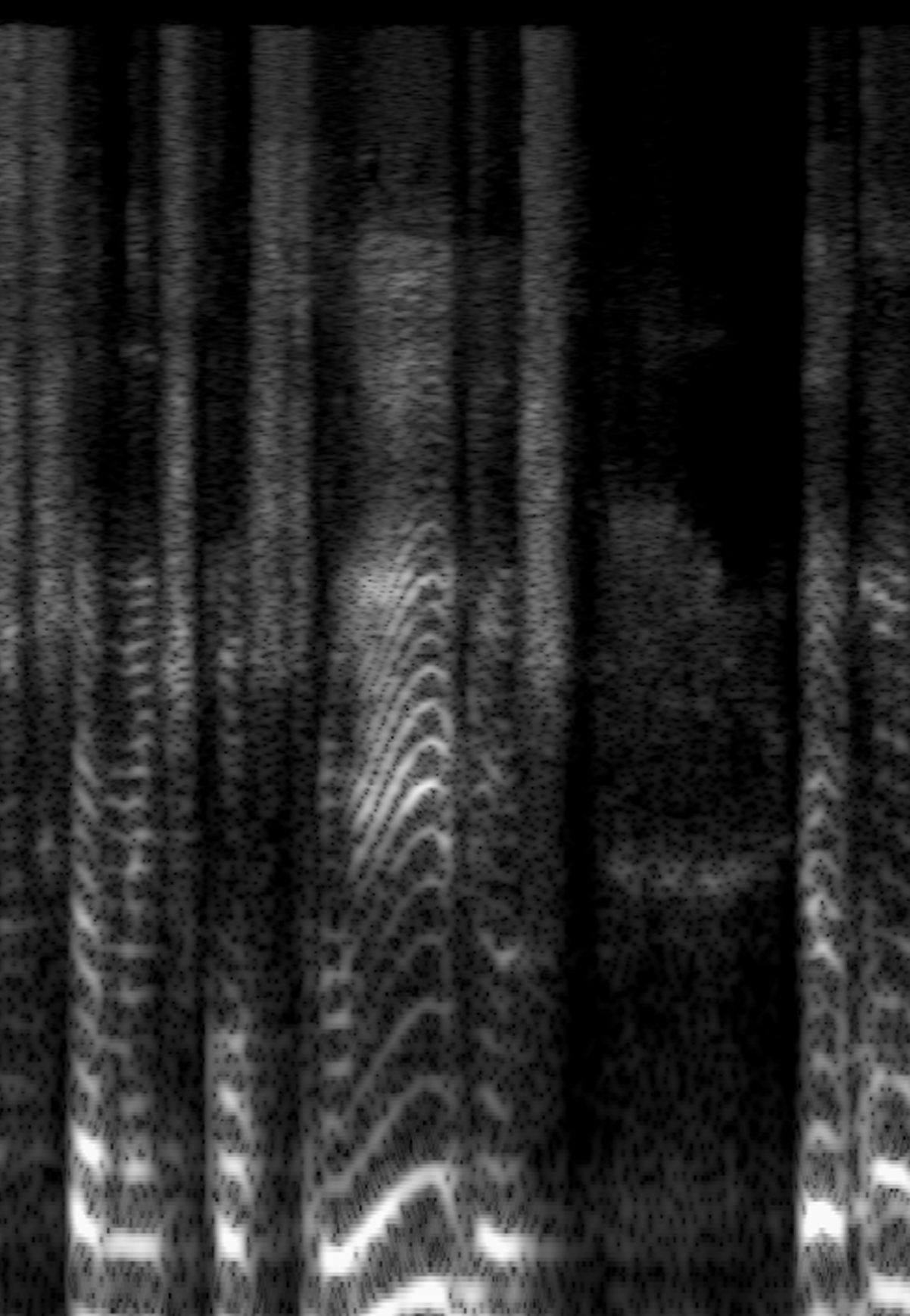
Data: 31 de maio de 2023

Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Ana Raylander

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



14. CONVERSAS SOBRE CONVERSAS com

MARCOS GORGATTI

[desenho-escuta]



VOCÊ ADQUIRE UM ABSOLUTO RESPEITO PELO QUE A PESSOA TRAZ NA CONVERSA

No décimo quarto episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, o artista convidado é Marcos Gorgatti, que fala sobre seu trabalho "desenho-escuta". Conversamos também sobre escuta de sonhos, suas relações com a psicanálise e mais.

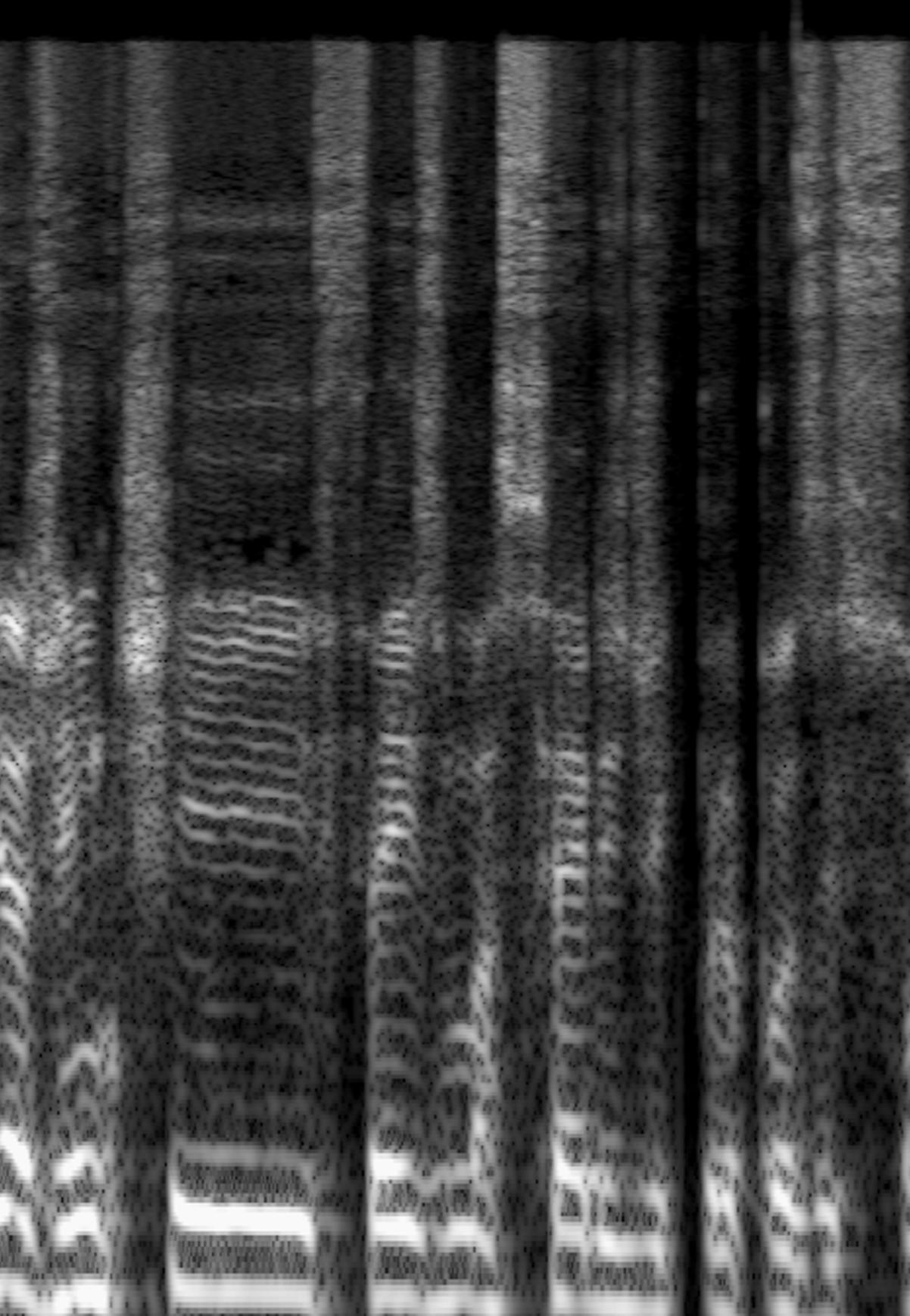
Data: 05 de junho de 2023

Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Marcos Gorgatti

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel



REGINA MELIM

[publicação conversas]



A LINGUAGEM COLOQUIAL É UMA LÍNGUA VIVA!

No décimo quinto episódio do **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**, a artista convidada é Regina Melim, que fala sobre a publicação "Conversas". Conversamos também sobre circulação, a LIVRARIA e a publicação ¿Hay en Português?.

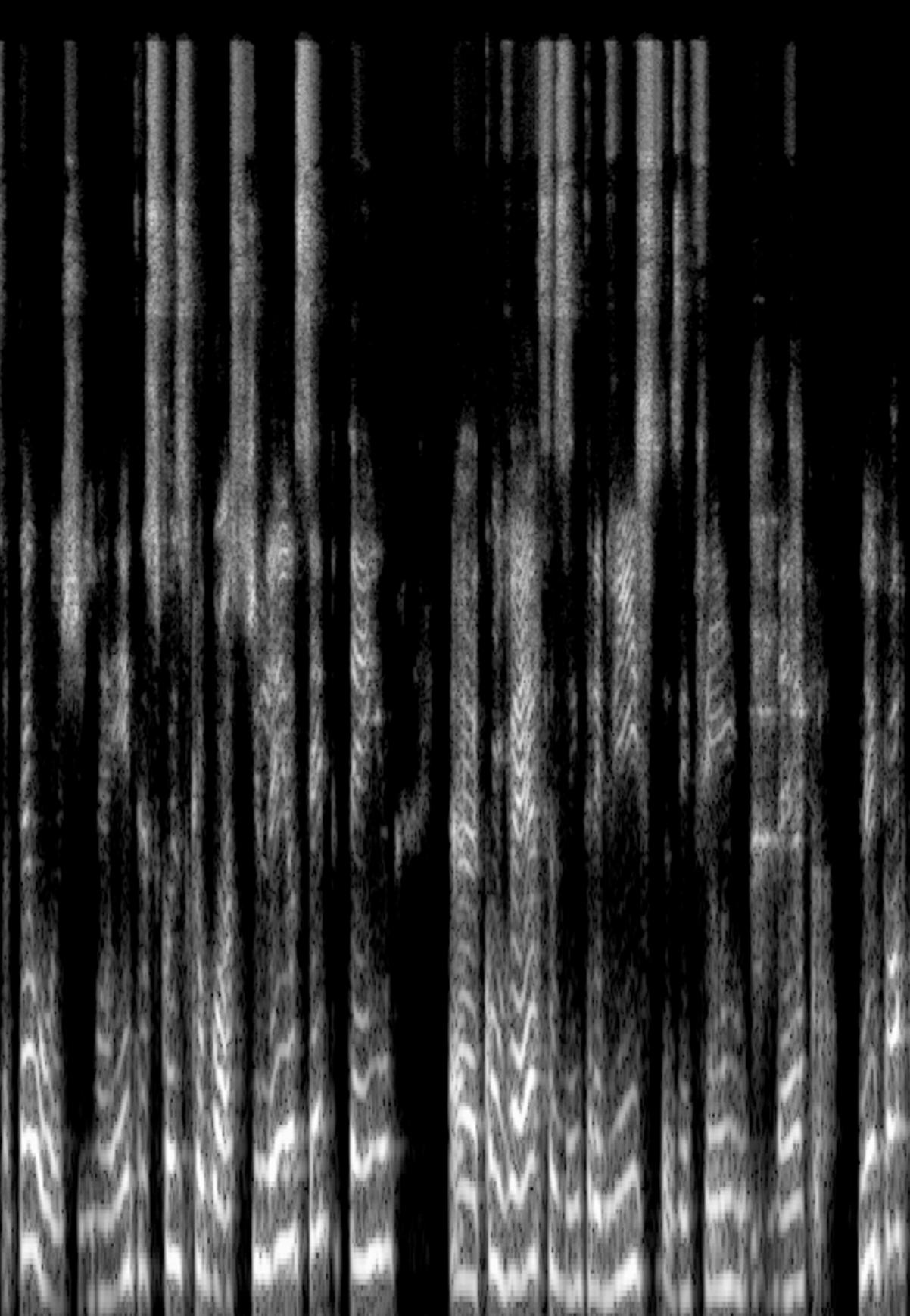
Data: 27 de junho de 2023

Google meet

Curadoria e Proposição: Priscila Costa Oliveira

Artista convidada: Regina Mleim

Vinheta: Modos de leitura II: Cifra de Matheus Abel

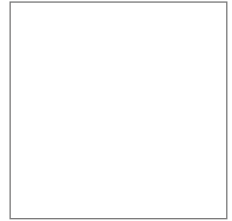


ARQUIVO
CONVERS
ATIVA

ARTISTAS, EXPOSIÇÕES
E PUBLICAÇÕES

ANA TEIXEIRA

[Escuto histórias de amor]



(1)



(2)



- 1 - *Escuto histórias de amor* (2005 - 2013), realizada no Sesc Pompéia, 2018
- 2 - *Escuto histórias de amor* (2005 - 2013), realizada no Chile, 2006

(3)



(4)



3 - *Escuto histórias de amor* (2005 - 2013), realizada no Brasil, 2012
4 - *Escuto histórias de amor* (2005 - 2013), realizada na Alemanha, 2005

Ana Teixeira realizou a ação "Escuto histórias de amor" em vários espaços públicos em diversos países, entre os quais estão, Alemanha, Itália, Espanha, França, Chile, Canadá, Brasil, Portugal e Dinamarca. Ela coloca duas cadeiras, em uma ela sentava e a outra ficava à disposição de alguém que aceite o convite que é feito com um cartaz que anuncia: Escuto histórias de amor. Enquanto estava em estado de espera, Ana ficava tricotando uma longa lã que se arrastava no chão. Uma câmera, ao longe, registava a ação. Ana ficou em torno de uma ou duas horas em cada local e também compartilhou em diversos locais instalações com o registro das ações [videoinstalação] sobrepondo e editando as vozes em diferentes idiomas e outros ruídos dos espaços que ocupava, tornando inaudíveis as histórias e as mantendo guardadas.

[formas de lembrar o Existir - oralidade na arte contemporânea]

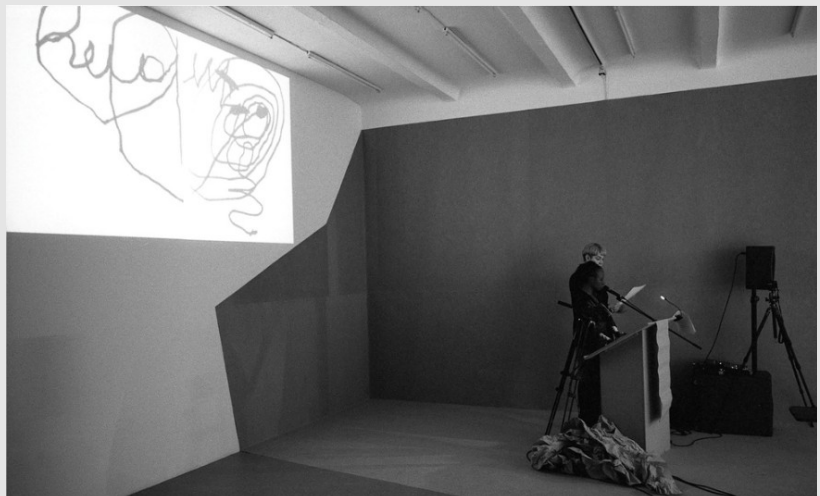


(1)



1 - Donna Kukama. *O que pegamos jogamos fora, o que não pegamos, mantivemos* (2015)
Foto: Christine Clinckx

(2)



(3)

2 - Donna Kukama, *TO BE ANNOUNCED* (2016),
Performance at nGbK, Berlin, Germany
3 - Donna Kukama, *The Garden of Excuses* (2017),
Performance for Frieze Projects Regent's Park, London

Os trabalhos de Donna Kukama ao indicar a política, a poética, a estética por meio da oralidade, nos ajuda a refletir questões relevantes a esta pesquisa como: Como a palavra falada pode fazer-se enquanto prática artística? De que modo os elementos da vocalização influenciam nas estruturas de confronto e interdição? Como experienciar outras pessoas e territórios pela escuta?

Kukama questiona a forma como as histórias são narradas através de performances-orais. Suas performances discutem a linguagem do discurso através da oralidade, de ações de conversação e de barulhos que são meios de resistência contra os "modos de fazer" estabelecidos. A estratégia da artista é inserir a voz e a sua presença estrangeira [o outro] em vários territórios do *mainstream* da arte. Ela entende suas ações como gestos de poesia e sem se afastar das intenções políticas, busca desestabilizar formas convencionais de encarar a realidade. Com ações multimídias que envolvem performance, vídeo e instalações sonoras, Kukama apresentou trabalhos em vários Museus pelo mundo e foi a artista que representou a África do Sul na Bienal de Veneza em 2013.

Em entrevista concedida aos artistas visuais e pesquisadores, Carolina Cerqueira Corrêa e Tálisson Melo de Souza, a artista falou sobre seu trabalho e sua percepção sobre o modo como o tema das relações raciais tem sido incorporado em práticas, discursos e instituições artísticas em diversos contextos ao redor do mundo. Ao ser perguntada como contextualiza seu trabalho em relação à arte contemporânea, ela responde:

Acredito que meu trabalho ocupa um espaço que está, ao mesmo tempo, dentro e fora. Que ele fala sobre questões fora da arte contemporânea, fora do que a arte contemporânea faz, mas também o fato de existir fora do âmbito da arte contemporânea. Algumas das minhas performances acontecem onde não há um público de arte. É uma posição onde estou, cada vez mais, consciente de que meu trabalho funciona dentro da arte contemporânea, mas, ao mesmo tempo, tenho intencionalmente me permitido ter uma prática que é contínua e que não depende das demandas, temas ou bienais da arte contemporânea. É algo que é capaz de existir no mundo real sem o selo da arte. (CORREA; SOUZA, 2019, n-p.)

Donna Kukama propõe o corpo como arquivo e monumento (OLIVEIRA, n-p, 2021). O corpo enquanto portador da história, desloca a garganta, a voz, a palavra e a ressonância que foram sistematicamente desprezadas pela cultura ocidental para uma forma-força² que enlaça outros corpos de

² Termo cunhado por Paul Zumthor, aludindo a forma-força como algo que não é fixa nem estável, mas que tem um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora [...] não um esquema que se desdobra a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. Uma regra que a todo instante é recriada [...] No nível que o discurso é vivido, ele nega a existência da forma. Essa, com efeito, só existe na "performance". In: Performance, recepção e leitura. São Paulo: Ubu Editora, 2018, p 28-29.

modo a compor novas narrativas. Ela enfatiza que por um longo tempo os livros têm sido excludentes, tanto no que tange o analfabetismo por grande parte da população mundial como por um fragmento pequeno dos povos terem a escrita como legitimadora de saberes. Embora hoje os livros possam ser mais inclusivos ainda há muitos corpos que são marginalizados e não existem na história escrita. Então, ela tem proposto um livro-performance onde a construção vai se dando de maneira não linear entre o passado e o presente a partir da vocalização, ruídos e gestos.

Ao contrário da cultura ocidental que hipervalorizou a materialidade, o objeto e a escrita, a cultura nas sociedades africanas e indígenas têm a oralidade como pilar de seus processos de produção e legitimação do conhecimento, onde são transmitidas as narrativas orais que dizem respeito ao legado ancestral de sua cultura. A arte de Donna Kukama tem em seu cerne, os ruídos, sons e falas enquanto marcas identitárias, indicando a voz viva da artista que atravessa, transborda e esgarça as noções tradicionais de arte através de um corpo-arquivo.

A preservação das práticas tradicionais, principalmente a oralidade é uma necessidade dos povos oriundos de locais que apresentam convulsões sociais, especialmente países africanos colonizados por portugueses, holandeses e franceses onde a colonização agiu como silenciadora das línguas maternas locais.

Através de momentos de intersecções que existem entre a realidade e a ficção, muitos dos trabalhos de Kukama se manifestam a partir da participação do público. A performance é um exercício vivo e de inter-relação entre os participantes, pois, em si carrega imensas possibilidades de criação e experimentações estéticas, mesclando linguagens, formatos e registros. Está no visual performático, mímico, imaginativo e encantatório da prática oral que os legados das culturas africanas se fazem solidificando os laços entre os membros do grupo e garantindo discernimento sobre seu lugar de pertença. A oralidade é fonte importante que oferece dados de registros de memória, a palavra falada, sonoridades, ruídos, respiração, é uma espécie de guarida das expressões de um povo, assim como, os *misosos*³, os segredos dos *mi-sendus*, as moralidades *dojisabus*, as canções dos *mi-imbu* e as adivinhas dos *jinongonongo* dos contos tradicionais de Angola são transmitidos através da contação de histórias exercidas pelos mais velhos e pelos *griots*⁴. Fazendo circular a carga simbólica da cultura, promovendo sua manutenção e contribuindo para que essas culturas possam resistir ao impacto da cultura que lhe foi imposta pelo colonizador branco-europeu.

³ O nome misoso, no dicionário Kimbundu, língua africana do grupo étnico Ambundu, do tronco linguístico Bantu falada na região norte de Angola, significa conhecimento, conto e história.

⁴ São tradições discursivas na literatura oral angolana, considera-se que as diferenças guardadas entre esses tipos narrativos dizem mais respeito a sua função social do que à estrutura propriamente dita. Por isso, serão aqui considerados sob o termo generalizante "narrativa".

O trabalho de Donna Kukama pode ser pensado pela perspectiva pós-colonial de Homi Bhabha que em 2007, durante um evento na Fundação Gulbenkian, afirma o "direito à narração" em um mundo em processo de rápida transição cultural e tecnológica. O direito a narração do qual fala Bhabha, ecoa nas sociedades alicerçadas nas culturas orais como as africanas que tem a vocalização como patrimônio histórico, artístico, filosófico, e sem rejeitar a escrita, defendem a preservação da prática da oralidade como sistema vivo, eficaz, renovado e renovador da transmissão de conhecimento (DUARTE, 2007). E é exatamente estes rituais que acompanham essas narrativas, que são ignorados constantemente pela arte ocidental e, que contrapõem valores ancestrais aos pós-modernos, como se fossem algo incompatível ou coisas a serem superadas. Ignorando ou menosprezando os códigos da oralidade, e a colocando como uma arte menor ou primitiva. Talvez, possamos aqui confabular que um dos motivos do sistema de arte legitimada tentar diminuir a oralidade seja também por ela localizar-se nas proposições contestadoras da arte permanente, ou seja, a arte contida pelo mercado de arte. Neste sentido, artistas com práticas como as da Donna Kukama, fazem eco, amplificando e reafirmando a inexistência de uma autonomia do objeto e tornando-se escorregadia aos espaços institucionalizados, pois a arte como modo de vida só tem função dentro desses espaços se for para criar ruídos. Essa efemeridade torna o espaço habitável, isto significa que, a oralidade torna-se o próprio espaço. Um espaço criado só quando vozes, atos e memórias são partilhados verbalmente. Donna Kukama ainda traz outra possibilidade de entendimento da oralidade na performance entre arte ocidental e tradições africanas, o tempo. A artista fala (KUKAMA, 2019) sobre a importância de resgatar pela oralidade, lugares onde possamos afastar a ideia de tempo como é entendido na definição ocidental, onde as coisas acontecem em um curso linear. Assim, ela vê a performance como uma possibilidade de esmagar essa ideia de tempo. Pois na performance-oral pode-se começar a falar sobre o passado no presente e também sobre possíveis futuros. Para ela o colapso de sentido do tempo é importante para reorganizar as formas de pensamento, portanto, está ligado à forma como as coisas existem e como o conhecimento é transmitido no contexto africano e tem sido apagado e esquecido.

Embora haja uma vontade de falar de seus ancestrais revisitando a história; o passado, o presente e o futuro não podem ser separados. Isso fica evidente se considerarmos a violência praticada pelos imperialistas no passado contra os naturais nas ex-colônias e como suas relações com as tradições foram sendo distanciadas sistematicamente. Em entrevista já mencionada a artista dá como exemplo, o fato de no contexto atual da África do Sul pessoas sentirem orgulho de o filho saber falar melhor inglês do que falar bem Zulu, *Xhosa*⁵ Isto posto, mostra que o conhecimento e a valorização da própria língua foram continuamente apagados. Isso se dá porque há um falso entendimento do que é "modernização", assim essa comunidade (ex-colônias) muitas vezes tentam se afastar de suas

⁵ Idioma local.

próprias tradições para não serem consideradas pelo mundo dito civilizado como barbaras. "O silenciamento dos sujeitos negros permite que a fala colonial branca se consolide como verdade sem a interferência de discursos contrários" (MOMBAÇA, 2016). Neste cenário, quanto melhor falar inglês, mais civilizado e globalizado parece aos olhos dos dominadores. Nesta perspectiva, o angolano Manuel Rui nos situa como o texto oral, falado e gestado foi cerceado pela chegada dos colonizadores.

Quando chegaste, os mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas porque havia árvores [...]. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as histórias que os mais velhos contavam quando chegaste. Mas não! Preferiste disparar os canhões! (RUI, 1985, p. 12)

Considerando que a história hegemônica é contada sob uma única perspectiva e muitas vezes escrita de maneira que exclui muitos, Donna Kukama cria capítulos de um livro, dando outra camada para o que seria um livro. O próprio corpo sendo um arquivo, onde sua voz viva, oferece ao público, sucessivas situações e recombinações poéticas possíveis pela performance oral que se manifesta como realidade experimentada. Esse corpo-arquivo não traz apenas a palavra falada [oralizada/oralizante], mas uma série de informações rítmicas e pulsantes da presença-corpo-voz. Uma ideia que se relaciona em parte a uma conversa, pois pode se expandir e contrair dependendo do que é dito e de que forma ele é. É quando a artista coloca seu corpo em relação ao público que ela tenciona as relações entre tradição, contemporaneidade, criação, reprodução, porosidades e pertencimentos. Ao ser perguntada sobre seu experimentalismo na performance ela responde que na

África do Sul "os museus são meio antigos", realmente não me incomoda que não exista uma cultura de museu tão grande, porque é permitido o surgimento de todo tipo de práticas, inclusive a minha. Quando você olha para a maioria dos países, ir a museus nunca fez parte da realidade de muitas pessoas - nunca foi uma coisa a se fazer. É por isso que, quando os artistas se tornaram mais diversificados, quando há mais mulheres e mais negros levados a sério como artistas contemporâneos, não aconteceu muita coisa para encontrar maneiras de existir dentro das estruturas dos museus. (LUKE, 2017, n-p)

Suas performances são sempre desencadeadas pelo local ou contexto. Na sua performance "Travelogue = Viagem + Monólogo" dentro do *PAC Milão*, na exposição África, a artista anda pelo salão expositivo passando pelas estações narrativas com um microfone na mão falando com o público, e por vezes, emite ruídos. Esta performance de 2017, foi baseada em conversas com pessoas da região de Porta Venezia, em grande parte imigrantes da cidade.

Donna apresentou uma seção em que falava de comunidades vulneráveis e acrescentou "A linha comum aqui é a necessidade de se sentir humano, mas quando alguém é tão frágil, às vezes fica fácil desmoronar." Ela seguiu os gestos utilizando um chicote para esmagar bolas de terra sobre um espelho. Neste trabalho, a artista apresenta um novo capítulo de sua pesquisa, que inclui o extenso processo de criação do livro, um diário de viagem oral, desprovido de qualquer suporte escrito. Uma espécie de livro que reúne histórias pessoais de comunidades africanas na área de Porta Venezia, em Milão, que nunca tomarão a forma de um objeto, desenvolvendo em vez disso uma performance, composta por desenho, escultura, vídeo e narração oral. O trabalho se desenvolve sob a forma de estações narrativas do contexto sócio político italiano e de todos os lugares visitados pela artista, incluindo Berlim.

Na feira de arte *Frieze London*, Kukama preparou um capítulo do livro que envolvia plantas medicinais como dispositivo gerador de conversas e tensionamentos. A obra refere-se a "coisas que são compradas, da arte e seu valor" e "se alguém oferecesse um serviço que tivesse mais a ver com coisas que realmente não podem ser trocadas, como empatia ou solidariedade – todas aquelas qualidades humanas que não se compraria em uma feira?" (KUKAMA, 2017). Nesse sentido, as plantas medicinais são metáforas. "Era importante que elas fossem medicinais, mas é claro que sua função não é necessariamente curar, é mais um comentário sobre o espaço [a feira de arte] em que são introduzidos". Novamente a artista traz as questões de valores quando incentivou os visitantes da *Frieze* a entrar em uma transação no sentido mais amplo "As pessoas receberam um certificado com a planta que recebem e a troca foi diferente de uma pessoa para outra — não existe uma fórmula definida". Funcionou como uma loja, com horário de funcionamento e fechando durante o almoço. Uma vez iniciada as conversas, "escolhemos a planta adequada, seu remédio, o certificado que a acompanha e, em seguida, oferecemos por um preço para a pessoa manter essa planta e cultivá-la em sua própria casa". O que a artista faz é brincar com a ideia do que constitui a arte, como subverter, tencionar sua captura, ou capitalização? A artista sobre esse trabalho pergunta "nós que deixamos a *Frieze* com uma planta, com seu certificado, tiram uma obra de arte, assim como, os colecionadores da feira?". Esta performance de Kukama deve grande repercussão, pois, reflete sobre o passado colonial da Grã-Bretanha, que não há como não conectar à terra natal da artista na África do Sul. A artista diz que "inicialmente estava olhando plantas que são utilizadas na Inglaterra, mas elas não vêm daqui, então esse foi o ponto de partida". Ela interessou-se por plantas que podem ser usadas no dia-a-dia, para cozinhar, nenhuma planta exótica, para que isto pudesse ser uma experiência realmente cotidiana. Como em mais uma das metáforas usadas pela artista, essas plantas são imigrantes que foram levados e integrados à outra cultura. Inicialmente a artista buscou evocar mais de 400 anos de ambições imperialistas britânicas através das plantas, e embora (precisou) alterar as plantas em função da disponibilidade sazonal, ela manteve elementos do tema colonial

nas conversas com o público. Embora sua obra se destaque pela efemeridade, Donna Kukama tem uma grande preocupação com as questões pictóricas no seu trabalho. Cada elemento, cada cor, cada estrutura é pensada dentro da performance e usada como dispositivo para gerar conversas com o público.

Na 32ª Bienal de São Paulo no Brasil, a artista apresentou três capítulos do seu livro. Com anúncios públicos acompanhados de projeções produzidas em uma relação direta com contexto ela apresentou: "Capítulo A: The Anatomy of History" [A anatomia da História] durou 45 minutos e aconteceu no Museu AfroBrasil no Parque do Ibirapuera e consistia em uma breve aula de história dada através do Masekitlane⁶. O foco das aulas de história não era colocar o foco nas datas e eventos, mas sim olhar para os corpos que foram submetidos a eles. Já o "Capítulo B: I, Too" [Eu, também] funcionou como créditos no final de um filme. A performance, que não possui um começo ou fim, funcionou como um monumento à resistência, listando nomes de pessoas que suportaram atos de discriminação e ódio (racistas, sexistas, homofóbicos, ou qualquer forma de intolerância), seja publicamente ou no âmbito privado. Teve duração de três horas e aconteceu no primeiro subsolo do pavilhão da bienal. No "Capítulo C: The Genealogy of Pain" [A genealogia da dor] inscreve as histórias das mortes violentas de pessoas marginalizadas no espaço do Cemitério da Consolação. As histórias começaram pelas do cemitério e se espalharam por histórias de outras partes do mundo. A performance aconteceu no Cemitério da Consolação e teve duração de 40 minutos.

Para a artista a oralidade na performance é uma forma de colocar as coisas em contexto, porque de outra maneira os nossos silêncios vão proteger para sempre os opressores. Sua preocupação está não só em corpos historicamente apagados, mas também momentos na história que podem precisar ser revisitados, remexidos e recontados. Como no capítulo do livro que apresentou na 57ª edição da Bienal em Belgrado, na Sérvia. Onde produziu um capítulo de mapas, que através de plantas resistentes, tornavam evidente as cicatrizes arquitetônicas que ficaram na cidade de Belgrado depois de ter sido historicamente destruída mais de 44 vezes. O trabalho foi desenvolvido no espaço especificamente durante a Bienal e a intenção não era reviver o passado, mas abrir lacunas para uma nova narrativa atual; lacunas que são informadas pelo passado e que permite o futuro contradizê-la.

Outros capítulos do livro não detalhados aqui são: capítulo C: A ser anunciado e Anúncio (nGbK, Berlim, 2015); capítulo F: A Escola Livre de Arte e todos os 'Fings' necessários (África do Sul, 2016); capítulo L: Quando as nuvens de chuva se reuniram (Talks da Feira de Arte da Cidade do Cabo, Cape Town, 2017); capítulo P: Espíritos que não são educacionais (Biblioteca EOTO, Berlim, 2017); capítulo Q: Introdução Aqui... NÓS AS PESSOAS! (várias vilas e cidades, África do

⁶ Um jogo de criança comum em algumas partes do Sul da África.

Sul, 2017); capítulo U: Eu, olhando para você, olhando para mim, olhando para você. (Museu do PAC, Milão, 2017); capítulo X: Um bocado de ar quente (quando escurecemos o rosto e nos viramos) (New Gate, Jerusalém, 2016); capítulo Y: Sobrevivência não é arquivística? (Galeria Nacional da África do Sul, Cidade do Cabo, 2017). Alguns capítulos são compostos por mais de uma performance/trabalho, como um capítulo de livro que por vezes é organizado por vários escritos.

Ao longo da residência no *Instituto Maitland* em 2018, Kukama apresentou "memórias de memórias" extraindo momentos dos capítulos anteriores do livro, que foram apresentados juntos pela primeira vez. Como capa de um livro experimental de história "Nós, os Não-Pessoas-Não!", foi um convite para imaginar a história como uma colagem de memórias pessoais, escorregadias e às vezes opacas. Com o tempo, Kukama transformou o Instituto Maitland em um espaço de laboratório para imaginar e desenvolver um vocabulário estético como uma série de ecos que falam no futuro-presente-passado. Assim como Manuel Rui afirma, Donna Kukama prioriza o texto oral, a narrativa, a contação, a fala e a conversa. Não abandona o gesto e o ritmo de seus ancestrais. Pontua sempre que possível que a grande questão da arte na contemporaneidade é a identidade e neste caso a principal arma é a oralidade, como já anunciado por Manuel Rui

Como escrever a história, o poema. o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro... E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. (RUI, 1985, p. 12).

Estas combinações identitárias e culturais reforçam a estética emergencial de narrativas que afirmam a posição de pessoa pós-colonial. São ações artísticas que contribuem para o processo de emancipação que tencionam as estruturas imperialistas em sua própria casa. A partir da oralidade narra-se à experiência da diáspora, mas também a de quem ficou nas ex-colônias e hoje vivem entre reconstruir a história pela memória e recepcionar o novo. A ritualização do ato de contar vividas por Donna Kukama, a reverência à palavra falada, ao gestual e a interação com o público tem uma relação direta com a manutenção das sociedades orais. A oralidade na arte redefine os conceitos de globalização ao adquirir novas matizes, sem necessariamente, abdicar de suas raízes. Abrindo um leque de possibilidades para artistas de toda parte do mundo atuarem dentro dos museus utilizando as linguagens e formas que lhe são mais caras, sem precisar se achatar ou engessar aos padrões institucionais. Donna Kukama cria uma espécie de

ruído-subversivo⁷ no sistema da arte trazendo elementos sonoros dizíveis, audíveis, em uma paisagem de escuta dominante que faz questão de deixar a oralidade de fora do campo da audibilidade.

As falas de cunho político, econômico, estético e social, de Kukama trazem elementos importantes que, quando acionados na vocalização, ampliam as chances de tensionamentos, conexões e reformulações, dando relevo às questões que se fazem presentes, muitas vezes nas entrelinhas. Quando fala, Kukama convoca o público à escuta, rompe com a escuta regulada, infecta o regime autoritário da audibilidade⁸. Uma vez dito, quem escuta não tem como se proteger do escutado, afinal, os ouvidos não têm pálpebras⁹.

Para finalizar o texto, e não a reflexão, é preciso dizer que Donna Kukama, assim como Beuys e tantos outros artistas mencionados aqui, além de artista é professora e discute questões que permeiam seu trabalho com grupos de pessoas interessadas em laboratórios criativos. Recentemente ela está propondo "Modos de Existir: Devir-Texto" que pensa a Performance artística como uma ferramenta de escrita no tempo com o uso de gramáticas-desconhecidas que vão além do que é imediatamente decifrável ou categorizado à primeira vista. Ela tem uma abordagem da crítica institucional, da decolonialidade, do feminismo e da política de identidade queer/negra/migração não como "temas" separados, mas formas frequentemente sobrepostas e incorporadas de navegar o mundo que exigem sistemas de linguagem complexos. E, "Formas de lembrar: Quando os Monumentos Vivem Para Morrer". Sobre desejar contar sobre si mesmo, utilizando a arte performática como trabalho de memória e buscando inventar novas estratégias para lembrar histórias não reconhecidas (pessoais e públicas), aplicando a efemeridade como uma contra-imagem de estruturas, monumentos, memoriais públicos híper visíveis e permanentes.

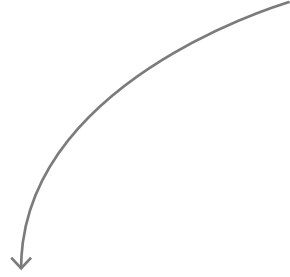
No momento, me encontro em tentativa de conversa simultânea com a **DONNA KUKAMA** para a 2ª temporada do podcast **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS**

⁷ In: Noise: The Political Economy of Music de Jacques Attali de 1985.

⁸ Jota Mombaça faz essa discussão no texto "Pode um cu mestiço falar?" de 2016. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-eg15ed9c61ee#ehlvaox43> Acesso: set. 2018.

⁹ Décio Pignatari

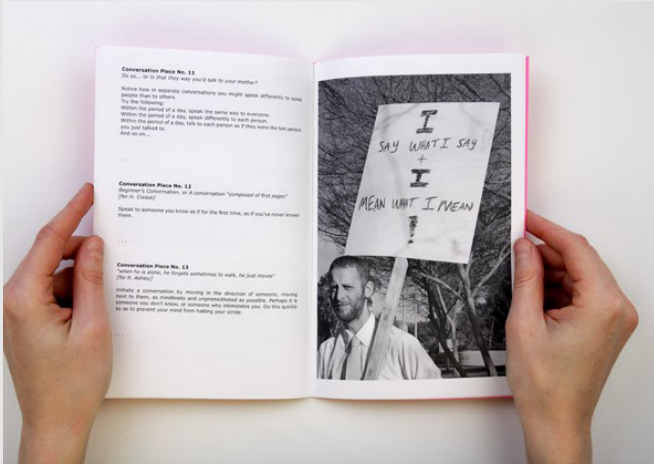
ELANA MANN E ADAM OVERTON_
Peças de conversação [conversation pieces]

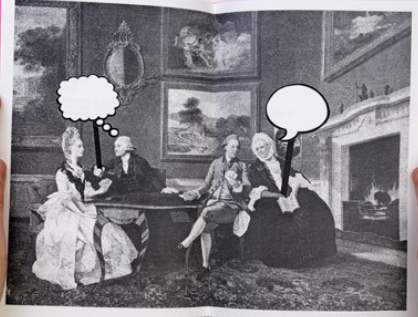




CONVERSATION PIECES
February 13-17, 2016

Elena Mann and Adam Overton
California Institute of the Arts
Gallery A102





29. THE VICTOR FAMILY

"Conversation Pieces", é uma colaboração a artista Elana Mann com o artista, ativista e compositor Adam Overton, consistiu em uma série de *workshops* de uma semana, de 13 a 17 de fevereiro de 2006 na *California Institute of the Arts* (CalArts), em um livro, uma instalação de galeria. O livro contém instruções e partituras para realizar uma conversa tornando consciente gestos e movimentos que nem sempre percebemos nas conversas cotidianas.

O livro em inglês está disponível em: https://www.ubu.com/contemp/overton/ConvPieces_catalog_small.02.06.1.pdf

Nota dos artistas: As performances descritas abaixo descrevem simplesmente um estado de consciência durante a conversa, juntamente com um conjunto muito básico, porém mínimo, de ações físicas. As "performances" em si nunca devem ser em excesso, e o objetivo não é nem zombar, danificar ou perturbar, mas observar, e responder ...

...



Elana Mann e Adam Overton, *Eu digo o que eu quero dizer e eu quero dizer o que eu digo*, 2006 [tradução nossa]

PEÇAS DE CONVERSAÇÃO

Elana Mann e Adam Overton
13 - 17 de Fevereiro de 2006
California Institute of the Arts
Galeria A402
(tradução nossa)



CRONOGRAMA DOS ENCONTROS

Segunda, 13 de Fev. de 2006

*Um diálogo sobre conversação
Elana e Adam e com a linguista da UCLA C. J. Koenig
Recepção de abertura, seguida por uma confraternização a portas fechadas.
Das 17h às 19h*

Terça, 14 de Fev. de 2006

*Trocas Estrangeiras
Com a artista e mediadora Dorit Cypis seguida
por uma Festa do Dia dos Namorados com DJ Difficult
e DJ Skinny Little Richard.
Das 17h às 19h*

Quarta, 15 de Fev. de 2006

*C.A.: Conversador Anônimo
Com a convidada especial Sara Roberts
Das 17h às 19h*

Quinta, 16 de Fev. de 2006

*Experimentos de Conversação: Pensando, dizendo e além
Com a convidada especial Bitá Sharif
Das 17h às 19h*

Sexta, 17 de Fev. de 2006

*Me Pergunte Algo: Uma Introdução à Díades
Com a convidada especial Paz Fernandez
Das 12h às 13h.*

Como atravessar aquela divisa, aquele abismo entre mim e você? Com palavras talvez? Ou quem sabe com sorrisos maliciosos. É ser compreendido que eu busco? Uma chance de ser ouvido? Ou a conversa é apenas um jeito em que eu e você relaxamos, nos acalmamos? Claro, este pode ser um ótimo jeito de nos conhecermos melhor, mas mesmo assim seriam simplesmente as nossas afinidades e dicção similares que nos ajudam a passar o tempo nos divertindo? Ou é o meu modo de falar, e o seu modo de escutar, que nos atrai? Nós estamos mais próximos, certo? Este é o propósito? Ou você me pergunta, seria essa mais uma das suas atuações? Bom, agora é, mas logo antes não era - ou era? Bom, eu não acho que eu estava atuando, mas já não tenho certeza sobre você. Você

está pensando o que eu estou pensando? Seria possível? Isso seria o que eu realmente queria? É poesia o que desenrola entre mim e você, duas poesias pessoais que apenas momentos (ou anos?) atrás estavam sendo destroçadas em uma bagunça de palavras e gestos escorrendo das nossas mentes até nossas línguas e membros... Entende o que estou dizendo? Eu estou aqui... você está aqui. Vamos tirar proveito disso: Vamos dançar, improvisar e entreter. De que outra maneira, que outra forma? Há algo mais que nós não notamos, ou algo que você não está me falando? Eu falei demais? Sua vez...

PEÇAS DE CONVERSAÇÃO

Peça de Conversação Num. 1a

Escute, Fale, Incline

Enquanto conversa, observe quando o seu papel muda de ouvinte... para locutor... e volta novamente. Mude de posição de acordo com o seu papel atual, por exemplo, se você está sentado você pode descruzar e cruzar as pernas, e se você está em pé você pode trocar o peso de um pé para o outro. Prossiga com a conversa, fazendo as mudanças de acordo.

Peça de Conversação Num. 1b

Incline, Escute, Fale

Enquanto conversa, faça o inverso da Peça de Conversação Num. 1 trocando automaticamente o seu papel atual de ouvinte ou locutor somente quando seu corpo ou perna estiver cansado na posição atual e você se sentir obrigado a mudar de posição.

Peça de Conversação Num. 2a

(des)Acordo (com você)

Enquanto conversa, observe se você está ou não de acordo com a pessoa com quem você está falando. Mude seu peso de um lado para o outro, e/ou relaxe a postura ou ajuste a postura, de acordo com o seu nível atual de acordo ou desacordo. Prossiga com a conversa, mudando de acordo.

Peça de Conversação Num. 2b

(des)Acordo (interior)

Enquanto conversa, observe se você está ou não de acordo com o que você está dizendo de fato. Desloque seu peso de um lado para o outro, e/ou relaxe sua postura ou ajuste sua postura, dependendo se você de fato acredita ou não acredita em si mesmo. Prossiga com a conversa, mudando de acordo.

Peça de Conversação Num. 2c

Rendição Incondicional

Enquanto conversa, observe sempre que você possa estar de acordo ou em desacordo com a pessoa com quem você está conversando. Ao atingir qualquer tipo de clímax no seu (des)acordo, imediatamente mude para uma posição oposta. Por exemplo, se está de acordo, comece a ser o advogado do Diabo. E se está em desacordo, dê um curto-circuito na conversa concordando, talvez

dizendo algo como "Quer saber? Você está certo/a." Prossiga com a conversa, e mude de acordo.

Varição 1: Por um momento [ou mais], realmente acredite no que seu companheiro acredita, mesmo se você discorde da pessoa ou não. Se aproxime e acredite, tentando compreender a vida e experiências que a levou até este exato momento de "conhecimento". Ouça e fale deste lugar.

Varição 2: Por um momento [ou mais], creia que no que você acredita tão claramente e intensamente quanto possível; Vá fundo dentro de você mesmo, tentando compreender a vida e experiências que levaram você até este exato momento de "conhecimento". Ouça e fale deste lugar.

...

Peça de Conversação Num. 3a

Eu digo o que eu digo, mas eu quero dizer o que eu quero dizer

Enquanto conversa, tente observar se você ou quem seja quem estiver falando pareça estar dizendo exatamente o que eles querem dizer, ou está dizendo algo, mas querendo dizer outra coisa - exemplos do segundo caso podem incluir o uso de metáforas, ironia, trocadilhos, exageros ou mentiras.

Prossiga com a conversa, deslocando seu peso de um lado para o outro, relaxando ou ajustando a postura, de acordo com o nível de "transparência".

Peça de Conversação Num. 3b

Eu disse o que eu queria dizer, mas agora diga o que eu quero dizer

Enquanto conversa, faça o inverso da Peça de Conversação Num. 3a trocando automaticamente o seu discurso de 'dizer o que você quer dizer' para 'dizer uma coisa e querer dizer outra' (e depois retorne de novo), somente quando seu corpo ou perna ficar cansado da posição atual e você se sentir obrigado a mudar de posição.

...

Peça de Conversação Num. 4

O que Jesus [ou Chris Johansson] diria?

Enquanto conversa, observe a sua perspectiva quando ouvindo, falando ou respondendo. Em um determinado momento, decida ouvir, falar ou responder com a perspectiva de outra pessoa, por exemplo a perspectiva de um dos seus pais, um amigo, um modelo, uma paixão ou qualquer outra pessoa que possa ter um interesse extremo por (ou desgosto por) esta conversa. Tente usar a linha de pensamento dessa pessoa para representar o seus próprios sentimentos sobre o assunto, ao invés de mentir ou desvirtuar a si mesmo por simplesmente imitar os trejeitos. Prossiga com a conversa, mudando as perspectivas de acordo.

...

Peça de Conversação Num.5

Sinal Ruim

Enquanto conversa, finja que você está falando ao telefone celular com sinal ruim. Imagine que durante aquela ocasião você está vivenciando pequenas "quedas de

linha" ao propositalmente não prestar atenção ou "viajar". Continue olhando nos olhos durante estes erros, e sempre se reconecte em um momento apropriado para se manter ciente do que está sendo dito. Gradualmente estenda a duração destas quedas de linha até que você finalmente encontre o mal entendido. Mantenha um registro dos seus maus entendimentos.

Peça de Conversação Num. 6

Fique inquieto [novamente]

Enquanto conversa, observe a linguagem corporal da outra pessoa - tiques nervosos, se coçando, movimentos com as mãos, deslocamento de peso, sorrisos, piscadas, olhos inquietos, etc. Sempre que o seu companheiro começar a repetir essas atividades, desloque seu peso de um lado para o outro, e/ou relaxe ou ajuste sua postura. Prossiga com a sua conversa, deslocando quando necessário. Variação: Ao invés de deslocar o seu peso ou ajustar a postura, tente mudar de assunto ou fazer uma pergunta sempre que notar que a outra pessoa está repetindo um movimento corporal específico.

...

Peça de Conversação Num. 7

Pausa

Enquanto conversa, observe o ritmo da sua voz, especialmente a pausa entre as palavras, frases e ideias, tanto quanto o seu tempo de resposta quando trocar o papel de ouvinte para locutor. Experimente atrasar as suas respostas e estender os seus silêncios até um ponto em que o seu companheiro se sinta obrigado a começar a falar novamente. Prossiga com a conversa, parando de acordo.

*O Livro está sendo publicado em português pela Editora Conversadeira, com coordenação editorial minha e tradução de Bernardo Bittencourt, com atualização de capa e novos textos de Elana Mann.

ELEONORA FABIÃO
[converso sobre qualquer assunto]



Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto

A artista Eleonora Fabião senta em uma cadeira no Largo da Carioca, com os pés descalços e diante de outra cadeira de cozinha vazia. Escreve em uma folha de papel A2 "converso sobre qualquer assunto", exhibe o chamado e espera. Durante uma entrevista com Aderbal Freire-Filho, Eleonora comenta sobre a necessidade que as pessoas têm de conversar com alguém e da responsabilidade que é escutar o que as pessoas têm a dizer.

Em entrevista¹⁰ com Luiz Camillo Osório em 16 de março de 2018 via e-mail e um fragmento transcrito abaixo, Eleonora interrompe o fluxo das respostas para falar sobre o seu em torno e inverte em vários momentos a posição de quem entrevista, jogando perguntas de volta ao entrevistador. Ao ser perguntada sobre sua relação com a rua ela diz:

¹⁰ PRÊMIO PIPA – CONVERSA COM ELEONORA FABIÃO por CAMILLO LUIZ OSÓRIO. Acesso em: 20 de março de 2020. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2018/03/conversa-com-eleonora-fabiao-por-luiz-camillo-osorio/>

Não entendo a rua como um suporte para as ações que realizo, mas como um campo denso, ou ainda, um cosmos mesmo. A escala é humana mas a extensão é cósmica. Para mim a rua não é um lugar a ser ocupado, mas uma zona altamente carregada, um campo de forças múltiplas e muitas vezes conflitivas, a se mover com. Na rua move-se com a rua, move-se a rua e se é movido por ela. Nesse turbilhão, as matérias não são ocupantes inertes, são parte das correntezas sociopolíticas e histórico-afetivas que atravessam aquele espaço (trans-temporal) que elas mesmas (todas as matérias humanas e não-humanas) formam em suas metamorfoses contínuas. A questão é como estar a altura disso. É como meter-se no meio disso. Como meter-se já pelo meio porque um monte de coisas já estão acontecendo e continuarão a acontecer. A questão é o salto, como pular dentro e, então, aderir a quais matérias e resistir a quais outras (matérias objetivas e subjetivas). Se deixar fazer (receptiva) e fazer coisas acontecerem (agenciamentos). A estética é meu meio de entrada (e de saída). A ação poética é aquilo que suspende o conformado, abre as coisas, toca, estranha, deflagra relações raras, rearranja (revela as intra-ações co-constitutivas entre tudo e todos, entre tudo e todxs, entre txdxs). Que afetos e (de)composições uma ação performativa será capaz de deflagrar? Que afetos e (de)composições será capaz de bloquear? Porque todo o tempo, o tempo todo, há pertencimento e despertencimento, há consenso e dissenso, há consonância e dissonância. A performance, em geral, não quer fazer sentido ou deixar de fazer sentido; ela performa o sentido como um fazer, o fazer coletivo dos sentidos.

[...]

Mas quero te contar, querido Camillo, sobre o meu encantamento, sobre a minha fissura pelas ruas. É assim. Sorrindo aqui. Procurando palavras pra conseguir dizer. Neste momento estou num trem. Tem um cara me olhando porque estou sorrindo com você. O que eu faço na rua é corpo. Atrás de mim tem uma moça falando aos berros no celular numa língua que não entendo. Não entendo nem uma palavra. Tarequeque curdo ba targa dastêêê. Pode estar falando em se matar ou matar alguém e não entendo nada. Passou o funcionário que recolhe os bilhetes. Onde guardei o bilhete meu deus? Deus com maiúscula ou minúscula? Um problemão isso de deus com maiúscula ou minúscula. Acontece d'eu guardar tão bem algumas coisas que acabo perdendo. E hoje é manhã azul com lua no céu. Gosto demais dessas manhãs com lua. Bom. Bueno. Bueno, le dijo la mula al freno y si fue. A rua é um lugar onde regulamentação e imprevisibilidade reinam juntas e delirantes. A rua é um lugar de ação direta, de confrontação direta, o que acontece ali é urgente, o tempo é ali (não haverá outra ocasião para endereçar o que precisa ser endereçado ali). O que passa passa, é mesmo radicalmente móvel e mutante. O cosmos-rua.

[...]

O que você acha Camillo?

[...]

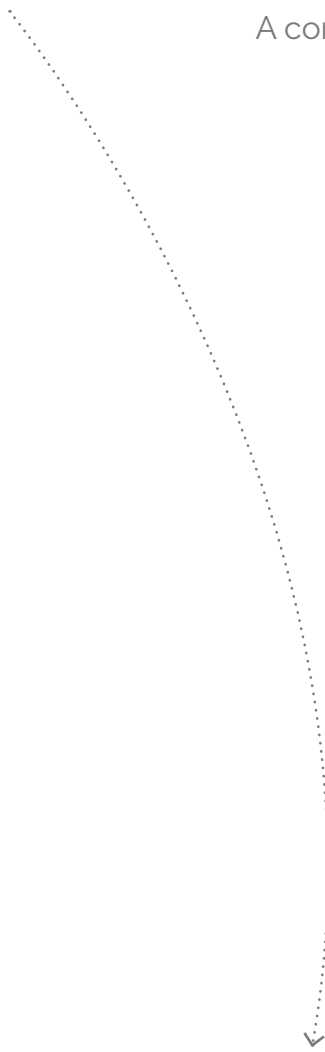
Se há alguma obra, a obra é a própria vida. Entendo o trabalho como um modo de existir no mundo; e de criar o mundo onde quero estar e a vida que quero viver. E convidar outros a viver. E convidar outros a inventar. É fundamental fazer com os outros e ser feita pelos outros senão a vida se esvai. Agenciar escutando, sempre. Lá no sempre da rua. No sempre imediato da rua (mesmo que estejamos num palco ou num museu).



Performance *Converso sobre qualquer assunto* -
Ações Cariocas, realizada em 2008

GRAZIELA KUNSCH E VITOR CESAR_

A conversa como lugar





Conversa como lugar, Graziela Kunsch e Vitor Cesar, São Paulo, Editora Pressa, 2011
Disponível em: https://issuu.com/vcesar/docs/conversa_como_lugar

Entre 2001 e 2003 abriram a casa BASE (Casa da Grazi), como residência pública, abrigando exposições e coletivos de diferentes cidades brasileiras, formando uma rede de trabalho e de amizade. Na abertura, pediram para as pessoas levarem almofadas de presente porque não tinha sofá e imaginavam as pessoas em roda conversando. Foram realizadas uma série de encontros e ações com os vizinhos "acabamos colocando a rua lá dentro, e levando a casa para rua". Em 2008, foi publicado o livreto *Conversa como lugar* pela Editora Pressa, onde Graziela Kusch e Vitor Cesar contam como o espaço e os projetos se formaram através das conversas. Mais tarde A BASE se tornou BASE móvel, uma estrutura flexível que objetiva proporcionar encontros, conversas e estudos nos lugares que ocupa.

GRAZIELA KUNSCH

Lugar de escuta [com Daniel Guimarães]



Grazi Kunsch e Daniel Guimarães, *Lugar de escuta*. Exposição Arte democracia utopia - Quem não luta ta morto, com curadoria de Moacir dos Anjos, no MAR - Museu de Arte do Rio, 2018.

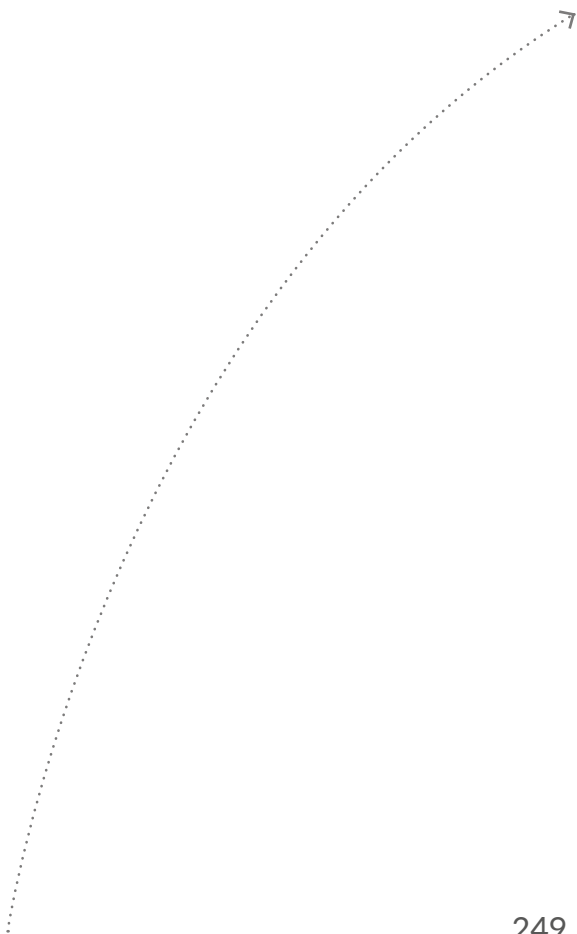
Lugar de escuta é uma instalação com cadeiras escolares realizada por Grazi Kunsch e Daniel Guimarães que as montaram em roda no espaço expositivo, para serem utilizadas por mediadoras e mediadores da Escola do Olhar junto a grupos escolares, junto a práticas de escuta e mediação do museu. Após o workshop "Experimentação de uma clínica pública no Rio de Janeiro", realizado em setembro de 2018, o grupo Auscultadores, formado a partir do workshop, passou a realizar sessões grupais no Lugar de escuta todas as terças-feiras, dia de visita gratuita ao museu, até o final de março de 2019, data de encerramento da exposição. As sessões grupais seguiram acontecendo, para além do museu, em contextos específicos do Rio como Ocupação Chiquinha Gonzaga e Lanchonete Lanchonete.

Após o término da exposição as cadeiras foram doadas para a Escola do Por Vir, localizada na Gamboa/Pequena África.

Grazi diz que "Para que diferentes lugares de fala sejam respeitados, é fundamental que exista escuta. É na escuta que a fala é validada, para a própria pessoa enunciativa. Uma comunidade pode se transformar ao, através de um processo de fala e de escuta, nomear e elaborar elementos até então silenciados sobre sua história, sua forma de existir e se relacionar. Nesse processo, que é ao mesmo tempo coletivo e individual, novos conteúdos sobre a própria comunidade pode emergir- ou ser imaginados."

GRAZIELA KUNSCH

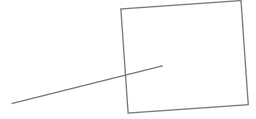
Escuta mútua



Escuta mútua é um trabalho de escuta, conversa e leitura em voz alta realizado por Graziela em coletividade e colaboração com outras mulheres de diferentes atuações, idades, raças, gêneros, sexualidade e nacionalidades: Amanda Beraldo, Beatriz Moraes, Eduarda Casal de Rey Chaves, Júlia Oliveira, Maria Luiza Santana de Meneses, Maria Paula Bottero e Veridiana Dirienzo. Após as conversas presenciais entre essas mulheres, foi criado um documento de texto comum, onde cada uma escreveu relatos de situações vividas por elas próprias ou por mulheres próximas. Todas leram e acolheram os textos umas das outras e esse processo foi em si terapêutico para as participantes. Em um terceiro momento, Graziela Kunsch ficou responsável por construir uma dramaturgia, criando diálogos a partir dos relatos individuais, e Deborah Salles por desenhar esses diálogos, gerando o Zine Escuta Mútua, lançado em 2019, no contexto do Festival De|Generadas: Feminismos em pauta, no Sesc Santana, e depois reimpresso, no segundo semestre daquele ano, para nova edição do festival, tendo chegado até a artista relatos de mulheres que se reuniram para fazer leituras coletivas em voz alta e também de mulheres que passaram a se encontrar para se escutar mutuamente em espaços públicos.

IAN WILSON

DISCUSSIONS / discussões [comunicação oral como arte]



(1)

Ian Wilson

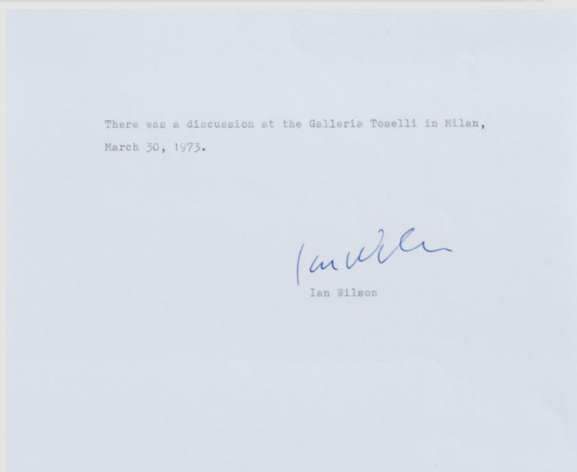
Discussions of the Absolute

On Sunday the 9th of May, 1999, at 18.00 p.m., there will be a discussion at the Palais des Beaux-Arts, Brussels.

(2)



(3)



- 2 - Ian Wilson, houve uma discussão caminhando na Tate Modern, 18 de maio de 2017, 2017. Certificado datilografado assinado por Ian Wilson, 28 x 21,5 cm (papel), 42 x 35,2 cm (moldura), único. Fonte: Jan Mot
- 3 - Ian Wilson, Houve uma discussão na Galleria Toselli em Milão, 30 de março de 1973, certificado datilografado assinado por Ian Wilson, 27,9 x 21,6 cm (papel), 43 x 34 x 2 cm (moldura). Fonte: Jan Mot

(4)



4 - Ian Wilson, 6 Discussões com Daniel Buren, em Paris, nos anos de 1970 a 1980, 7 certificados impressos assinados por Daniel Buren e Ian Wilson, 27,9 x 21,6 cm (papel), 43 x 34 x 2 cm (moldura)

(5)



5 - Ian Wilson, Conjunto de 10 Seções: 431 – 440, 2014, 10 livros numerados individualmente, tinta sobre papel, certificado de autenticidade assinado pelo artista com o texto "The Set of 10 Sections, 431-440, with the word Perfect, is autorizado por Ian Wilson", 30,2 x 22 x 2,2 cm (livro, cada), único

Ian Wilson. El objeto del pensamiento

Anne Rortimer

Como vehículo por antonomasia de la comunicación y el conocimiento, el lenguaje sustituye a la representación tradicional en la obra de Ian Wilson. Este sintetizó sus razones para utilizar el lenguaje hablado en -y como- su arte cuando en 1970 explica lo siguiente:

Presento la comunicación oral como un objeto [...]. Todo arte es información y comunicación. Yo he preferido hablar a esculpir. He liberado el arte de la necesidad de ocupar un lugar específico. Ahora es posible para todo el mundo. Estoy diametralmente opuesto al objeto precioso. Mi arte no es visual, sino visualizado.¹

A lo largo de las cuatro décadas que abarca su carrera, Wilson ha evitado crear objetos tangibles y desde 1968 ha actuado casi exclusivamente a partir de los cauces del habla.

Wilson, originario de Sudáfrica, vivía en Nueva York a mediados de los sesenta. Se matriculó en el Art Students' League, adquirió un profundo conocimiento del naciente arte minimalista de aquella época y, a finales de la década, su carrera ya estaba en marcha. Al sustituir los criterios tradicionales de la representación pictórica o escultórica por medios puramente lingüísticos, debemos entender su obra como parte del gran cambio internacional en la producción artística posterior al 1965, denominada con la calificación general de conceptualismo.

Aunque todo arte es necesariamente «conceptual» en su objetividad de ideas correspondientes a la percepción humana de la existencia en el mundo, podríamos decir que la obra de Wilson encaja a la perfección con la etiqueta de «conceptual», pues va encaminada en concreto a representar la realidad inefable que pertenece

Este ensayo es una adaptación de Anne Rortimer: *New Art in the 60's and 70's. Redefining reality*. Londres: Thames & Hudson Ltd., 2004, pp. 89-93, 110-111.

1. Ian Wilson, en *Conceptual Art and Conceptual Aspects*. Nueva York: The New York Cultural Centre, 1970, p. 33 [cit. exp.].

5

IAN WILSON LOS DEBATES

«Era la posibilidad de un arte del que no queda nada, un arte del presente, que permite que un acontecimiento de existencia singular aparezca y desaparezca, siempre distinto a sí mismo.»

René Denizot

1968

lugar | ciudad
- | Nueva York

organizador
-

individual o en grupo
Debate individual (informal)

debate en el contexto de una exposición
-

invitación
-

certificado*

There was a discussion in New York City, in 1968, on the idea of Time. [Hubo un debate en Nueva York, en 1968, sobre la idea del Tiempo.]

colección
Herbert, Gante (2004)

procedencia
-

bibliografía

Borja-Villal, M.J., Diederichsen, D., Herbert, A. et al., *Espacio público / Dos audiencias. Obras y documentos de la Colección Herbert*, cat. exp., Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 2006, p. 397 (il).

Richard-Reisen, S., «La Colección Herbert au MACBA de Barcelone. Inventaire et autres mises au point», *Le Jeudi*, Luxembourg, 16 de febrero de 2006.

Miró, N., «Profils. Anton and Annick Herbert», *Contemporary* (número especial), febrero de 2006, nº 80, pp. 76-79 (Wilson, p. 77).

Kwakkenbos, L., «Kunst zonder spektakel. Barcelona exposeert verzameling Herbert», *De Standaard*, 3 de marzo de 2006.

Mraňák, W., «Inventur - Von Minimal Art bis Neo-Konzeptualismus», *Korso*, julio de 2006.

notas

* En 1968 Ian Wilson realizó muchos debates informales en Nueva York: con personas del medio artístico durante la inauguración de exposiciones, en encuentros en la calle o en domicilios particulares. Wilson presentaba su obra *Tiempo* en forma oral, dando pie a que se iniciase un debate. El certificado citado más arriba documenta uno de esos debates (véase también pp. 8-9 del texto de Anne Rortimer).

El certificado del debate se expuso en la *Nete Space Opening Show* (2002) de la galería Jan Mot de Bruselas. En 2006 se presentó en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, como parte de la colección particular de Annick y Anton Herbert en la exposición *Espacio público / Dos audiencias. Obras y documentos de la Colección Herbert*.

citas
-

20

Debates sobre el Tiempo, 1968-1969

mayo de 1968

lugar | ciudad
Domicilio de Lucy R. Lippard | Nueva York

organizador
-

individual o en grupo
Debate individual, con Lucy R. Lippard

debate en el contexto de una exposición
-

invitación
-

certificado

There was a discussion in New York in May of 1968. At 46 Grand St. NYC [Hubo un debate en Nueva York en mayo de 1968. En el 46 de Grand St. NYC] [IW inv. / Firmado por Lucy R. Lippard y Ian Wilson]

colección
-

procedencia
-

bibliografía
-

notas

El certificado se refiere a un debate durante el que Wilson expresó por primera vez sus ideas sobre el *Tiempo* a Lippard. El artista recuerda que desde el principio Lippard fue muy receptiva respecto al uso del lenguaje oral como forma artística. Cuando Lippard invitó a Wilson a participar en sus exposiciones 537,078 (Seattle, 1969) y 955,000 (Vancouver, 1970), abordó el concepto de Wilson respetuosamente incluyéndolo en el catálogo en los siguientes términos: «IAN WILSON - Comunicación oral - Nueva York - nota propuesta por I.R.L., no por IW». Lippard era muy consciente de la preocupación de Wilson de no utilizar la palabra impresa.

Debates sobre el Tiempo, 1968-1969

26

en el Van Abbemuseum de Eindhoven, celebrado el 3 de junio de 1983, indica el tenor del *modus operandi* investigativo de Wilson:

lo que
es a la vez
conocido y
desconocido
es lo
conocido

lo que
es a la vez
conocido y
desconocido
no es
conocido
como conocido
y desconocido
a la vez

lo conocido
sea lo que fuere
es tan solo
conocido

Aplicando el método socrático de preguntas y respuestas, Wilson iniciaba los *Debates* preguntando por la posibilidad del conocimiento. Después, los asistentes a un *Debate* emitían sus opiniones mediante un proceso natural de respuesta, argumentación o interjección. Dirigidos por Wilson, se centraban mentalmente, a lo largo de más o menos una hora, en expresar ideas con palabras.

En 1994, después de un paréntesis de ocho años, Wilson reanudó los *Debates* que había suspendido temporalmente en 1986 por estar ocupado con las obligaciones de la vida en un *saham*. Más tarde, durante la última década y media, ha convertido su investigación estética mediante la comunicación verbal en un estudio de la naturaleza y la experiencia del Absoluto. Como punto de partida de cada *Debate*, formula ante los participantes la premisa de que el Absoluto es omnipresente. Wilson los incita a pensar y expresar qué –y cómo– conciben ellos mismos el Absoluto. «¿Qué es el Absoluto y cómo podemos conocerlo, salvo como idea? Esta clase de pregunta, formulada por el artista a su particular manera –a veces aludiendo a las palabras de místicos y santos poetas–,¹⁷ contribuye a los *Debates sobre el Absoluto*.

17. Entre otros, Haseen (japonés, siglo VIII), Kabir (indio, siglo XV) y Vairishtha (indio, siglo VII).

CATÁLOGO RAZONADO 1968-2008

(6)

- 6 - Publicado em 2009 pelo Van Abbemuseum, Eindhoven, em colaboração com o Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) e o Musée d'art moderne et contemporain (Mamco), Genebra, com apoio de Jan Mot, Bruxelas. O livro-catálogo foi produzido após o Van Abbemuseum questionar se seria possível documentar a obra "intangível" de Wilson. Em conversa com o artista em 2026, eles resolvem fazer um catálogo raisonné, contendo todas as discussões de Wilson de 1968 a 2008. Usando os convites, certificados e as lembranças dos participantes. No livro, cada discussão é documentada separadamente e com informações complementares com a impressão pessoal dos participantes. O Museu deixou evidente a necessidade de estimular mais pesquisas sobre as obras de Wilson.

Ian Wilson (1940-2020) nasceu na África do Sul e desde a década de 1960 viveu nos Estados Unidos, quando se mudou para Nova York para matricular-se na *Art Students League*. Artista de extrema importância para pensar e refletir sobre a conversa como prática artística, seu registro e captação pelo mercado da arte. Ele começou como pintor figurativo, mas rapidamente passou para a abstração e estabeleceu a comunicação oral como seu meio artístico. Em um determinado momento de sua vida, Ian Wilson decide que não quer mais produzir objetos e sim conversar, discutir e aprofundar temas específicos de seu interesse. Wilson aspirou criar uma forma de arte que não deixa rastros, que existe apenas no momento de sua criação. Desta forma, ele não permitia que suas discussões fossem gravadas, fotografadas ou filmadas. Tentar remontar sua trajetória e obra é um grande desafio, pois em sites de museus e galerias há apenas indicações de que conversas aconteceram.

O trabalho de Wilson ficou conhecido mundialmente juntamente com o grupo de artistas da arte conceitual, participando de exposições que são fundamentais para a discutir a noção de desmaterialização da arte como "557.087" no Pavilhão do Museu de Arte de Seattle, organizado por Lucy Lippard em 1969; "Informação" no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1970; "Arte de Sistemas" no Xires em 1971, "L'art conceptuel, une perspective" no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris em 1989; "1965-1975: Reconsiderando o Objeto de Arte", no Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles em 1995; também participou da documenta em Kassel em 1982.

Em 2008, aconteceu uma exposição de Ian Wilson acompanhada por um catálogo *raisonné* que foi organizada pelo *Van Abbemuseum* em Edinhoven, juntamente com MACBA em Barcelona e MAMCO em Genebra. Para a produção do catálogo de suas conversas-discussões foi necessário recorrer a um vasto conjunto de documentos e à memória dos organizadores e participantes de debates anteriores, assim como, inúmeras conversas com Ian Wilson que tentava relembrar de detalhes de algumas conversas.

De 2011 a 2015, a Fundação *Dia Art* organizou uma série de Discussões em Beacon e Chelsea. Em 2017, Ian Wilson teve uma apresentação individual no *KW Institute for Contemporary Art* em Berlim e a Tate Modern organizou sua última exposição pública em maio de 2017.

Em 2020, após o falecimento do artista, em abril de 2020, a galeria Jan Mot, apresentou uma exposição que estava sendo organizada junto com Ian Wilson, com nove conjuntos de livros únicos, nunca apresentados e os últimos produzidos durante a vida do artista. Seções datadas de 2014 trazem em cada página uma única palavra: perfeito. Ian Wilson fez a Seção 1 em 1971 e publicou livros de artistas numerados a partir da década de 1980 como uma pesquisa para si mesmo para ver o que ele poderia fazer como alternativa à fala. Um

dos seus livros é com a palavra "incognoscível", outro com "conhecimento absoluto" e desde 1993 "perfeito". Esse exercício o ajudava a formular o conceito de "consciência pura", que se tornou a noção central de suas Discussões. As seções são livros compostos por conjuntos de 5 a 26 livros cada. Para Wilson o uso da palavra "perfeito" está associada a definição de arte conceitual sobre abstração das ideias. Ele queria ultrapassar a ideia de abstração visual, e o trabalho *Círculo no chão* e *Círculo na parede* de 1968 o fizeram perceber que a comunicação oral poderia substituir a produção dos objetos. No final dos anos 60, Wilson passou a entender que palavras como "perfeito" não poderiam ser reproduzidas pictoricamente e que em vez de uma forma, ela representa um conceito.

Em entrevista¹¹ a Tommaso Trini em 1970, e questionado qual seria sua ideia de arte, Ian Wilson diz que "gostaria de ser artista e que prefiro me apresentar através da fala. Prefiro falar de arte". Durante a entrevista Trini ainda pergunta qual a diferença entre o discurso de Ian e um acontecimento-happening? Eis que Wilson responde que

A diferença entre mim e um artista envolvido com um happening é provavelmente a diferença entre um happening e uma discussão. Estou envolvido em uma discussão e não em um acontecimento. Estamos acostumados a artistas que, por meio de suas obras, tentam comunicar algo que não está nas próprias obras, é outra coisa... A comunicação oral é um meio que não se comunica apenas, não é? Então, quando você fala que seu discurso é sobre arte, deve ter alguma outra coisa que não pode não ser arte. [...] É através da fala que fazemos julgamentos estéticos; ou seja, fazemos cultura a partir da arte. A arte é o que você faz, mas o que acontece enquanto a discutimos é que provavelmente nós fazemos cultura. Não sei se há julgamento estético em meu trabalho, deve haver... Talvez minha decisão de usar a fala em vez da impressão seja um julgamento estético...

Durante a conversa Tommaso ainda pergunta a Ian Wilson se talvez ele quisesse ser mais radical do que antes ou mais radical que outros artistas e que outro motivo seria que "há uma necessidade crescente de comunicação oral em nossa era eletrônica, e isso pode ser outro bom motivo, um ponto importante para nossa mudança de cultura" e Wilson responde que "Mesmo a mídia impressa é importante e todas as mídias eletrônicas são importantes, coloque todas essas mídias eletrônicas primeiro exigindo que alguém diga algo e depois intérprete através do meio. Então, finalmente, o discurso é inevitável. É um motor principal em todos esses modos de comunicação". Wilson fala

¹¹ [Tradução nossa] Entrevista com Ian Wilson, por Tommaso Trini, 1970 – Jan Mot. Esta entrevista de Ian Wilson e Tommaso Trini está na coleção de Jack Wendler, Nova York. Acesso em 24 de março de 2023. Disponível em: <https://janmot.com/texts/interview-with-ian-wilson-by-tommaso-trini-1970/> 2/3

nunca ter anotado suas ideias, não utilizar nada impresso e que nunca achou que tivesse algo suficientemente importante para ser impresso. Trini provoca Ian Wilson e diz que "Existe um contato físico com sua arte na medida em que existe um contato físico com sua pessoa e sua fala. De certa forma você é o objeto, mesmo que seja um objeto para ouvir, e o mesmo ocorre com a audiência. Ontem você estava conversando com algumas pessoas e algumas delas disseram que se sentiam como se fossem o objeto do seu trabalho, ou apenas um objeto, um tanto passivo... A pergunta é: Você espera um papel criativo das pessoas envolvidas com a sua comunicação oral?" *Wilson responde que* "Sim, há um papel criativo da parte deles, assim como da minha parte. Mas, eu acho que este é o caso com todas as formas de arte. Para mim é muito interessante saber como as pessoas estão reagindo e como interpretam o que eu digo. É interessante ouvir as perguntas deles e os problemas envolvidos no meu trabalho que eles conhecem, e saber que talvez eu não tenha a mesma perspectiva que eles." E por fim, Trini pergunta se ele é influenciado pelo público envolvido na discussão e Wilson responde que sim, que é influenciado por todas as pessoas com as quais ele fala, e as ideias que elas apresentam em resposta às dele são muito importantes. E que essas respostas o ajudam a evitar afirmações dogmáticas ou enfáticas ou preconceituosas.

Como já mencionei são raras as documentações de trabalho de Ian Wilson, portanto, considero necessária toda tentativa de montar um quebra-cabeça de sua obra falada, portanto, traduzo e compartilho neste texto algumas considerações e falas de pessoas que conviveram e trabalharam com ele como o texto de Catherine Wood, publicado após sua morte que traz uma série de informações que aproximam Ian Wilson das reflexões que compõem esta tese e talvez até uma aproximação com artistas aqui mencionados como Donna Kukama, por um viés da oralidade impregnada pela experiência do território e da cultura de transmissão de saberes, fato que foi omitido ou entendido como menos relevantes sobre a vida de Wilson pelos críticos de arte americanos.

Catherine é curadora de performance da Tate Modern e teve grande influência em inserir obras-acontecimentos em espaços institucionalizados da arte e em pensar suas permanências e capitalização. O texto se chama "Uma rosa é uma rosa é uma rosa" e foi publicado na *Mouse Magazine and Publishing* em 13 de julho de 2020. Ela escreve que

"Ao longo dos anos em que nos conhecemos, entre conversas sobre arte, efemeridade, seu testemunho marcante do apartheid na África do Sul quando criança e a prática diária da meditação, Wilson me contou sobre seu amor pelas rosas inglesas. Ele era um artista conceitual cujo trabalho influente tomou forma depois que ele parou de fazer pinturas e esculturas monocromáticas em favor de pronunciar palavras isoladas - primeiro "tempo", mas

também "círculo" - para iniciar conversas conceituais. Como a relação de Gertrude Stein com a palavra "rosa", após a filosofia de Peter Abelard no século XII, Wilson ficou fascinado com a extensão em que o nome de uma coisa ou conceito já pode evocá-lo perfeitamente. "Descobri que podia pensar ou dizer o círculo tão bem, que não precisava desenhá-lo para transmitir a ideia que estava explorando.

Ela conta que ele desenvolveu a série de Comunicação Oral de 1969 a 1972. E que as primeiras foram um tanto improvisadas, algumas na rua e em aberturas de exposições, posteriormente foram sendo organizadas de maneira mais formal, em que os participantes convidados sentavam e conversavam juntos numa determinada rodada.

Assisti a vários deles sobre o tema "A Consciência Pura do Absoluto". Eu me senti um pouco intimidado, presumindo que alguém precisava trazer conhecimento especializado para a discussão. Mas ainda me lembro da sensação primorosamente gentil de ideias se abrindo, a maneira como Wilson conseguia levantar questões filosóficas complexas e manter as ideias no ar e crescendo. Ele persuadiu os participantes, habilmente treinando o fluxo de troca, elaborado a partir de nossas perspectivas pessoais, mas dificilmente parecendo estar fazendo isso.

Além das experiências transformadoras de participar de seu trabalho, com sua proposta radical de imaginar o pensamento compartilhado como forma artística (ou sem forma, como ele preferiria chamá-lo), Wilson me deixou com a impressão indelével do tempo compartilhado entre os dois de nós. Não posso escrever sobre sua obra sem admitir que os encontros com ele me fizeram chorar. Eu não poderia explicar esse efeito, exceto que a liberação involuntária de emoção me fez perceber o quanto sua presença e seu trabalho excedem seus parâmetros assumidos. A única maneira de descrever a experiência é que foi mística. Era como se tivéssemos nos conhecido em uma vida passada - uma ideia maluca (para mim) que Wilson aceitou com naturalidade. "Estou em uma jornada de volta por incontáveis vidas", escreveu ele. Em seu artigo de 1984 sobre arte conceitual na Artforum, ele observou a natureza necessariamente fraturada da individualidade manifesta: "A consciência de uma pessoa ou de um objeto inanimado não é o coração da consciência. O coração da consciência é um estado de ser sem forma".

De fato, a dimensão mística e o poder de sua prática foram obscurecidos por uma insistente lógica histórica da arte que contextualiza seu trabalho extraordinário entre uma escola restrita de pares masculinos envolvidos com aquele tipo de "desmaterialização" dos Estados Unidos identificado por Lucy Lippard. Anne Rorimer, que (embora corretamente) também o coloca

dentro da estrutura familiar dos conceitualistas mínimos de Nova York e Los Angeles dos anos 1960 - Robert Barry, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth -, no entanto, observa suas influências alternativas em uma nota de rodapé de sua declaração de que seu conceito de absoluto foi concebido "com referência às palavras pertinentes de místicos e poetas-santos" na tradição oral. Estes incluíam "Hōnen (japonês, século XIII), Kabir (indiano, século XV) e Vasistha (indiano, século VI)". O tipo de conceitualismo de Wilson tinha raízes significativas na antiguidade.

Perto do fim da vida de Wilson, pensei em seu legado. Seus documentos sobreviventes incluem pedaços de papel assinados declarando onde, quando e com quem ocorreu uma discussão, por exemplo "Em 29 de abril de 1977, houve uma discussão entre Massimo Minini e Ian Wilson", bem como os cartões de anúncio criados com antecedência desses eventos. Estes e os livros de artista que ele publicou entre 1986 e 2014, como *The Set of 25 Sections: 90-114, with Absolute Knowledge* (1993), permanecem como vestígios importantes, atestando rumores e conceitos. O plantio de tais documentos, por mais modestos que sejam, entre coleções e arquivos de museus tem valor para atestar a naturalidade de sua obra. E tais evidências ajudam a semear novos alicerces, a possibilidade de cultivar essa direção, uma espécie de arte provisória que trabalha a imaginação. Wilson nunca permitiu a fotografia das Discussões, nem a publicação de transcrições, o que influenciou fortemente a prática revolucionária de Tino Sehgal, cuja fidelidade semelhante à tradição oral não ocidental é clara em sua insistência na primazia da enunciação ao vivo de sua própria autoria. trabalhar.

Wilson viveu até os vinte anos na África do Sul segregada e testemunhou a brutalidade do regime de supremacia branca, a maneira desumana pela qual aqueles no poder não ofereciam direitos básicos ou dignidade comum a indivíduos de todas as linhas raciais. Ele nunca quis voltar. Isso, e a estupidez das classificações superficiais do regime feitas por meio dos termos rudimentares da língua africâner, subscreveram sua preocupação vitalícia com a democracia, comunicação não hierárquica, complexidade, nuances, linguagem, consciência humana, cuidado e transcendência. O círculo é emblemático de muitas dessas coisas e, embora tenha um lugar simbólico em múltiplas culturas do mundo, na abordagem de Wilson foi particularmente influenciado por conceitos com raízes, relacionados à sua experiência de infância em proximidade com as culturas mais profundas da cultura africana. subcontinente. O círculo também é uma preocupação contínua para o artista nascido na República Democrática do Congo, Faustin Linyekula, de maneiras que ressoam. Seu trabalho, nascido de suas experiências no contexto político inconstante do antigo Zaire - via poesia, teatro, dança e música - é sobre a construção do que ele chama de "círculo de conexão" entre ele, seus colaboradores e seu público. É um círculo emblemático, observa ele, do fundamento das relações que a humanidade

deve reconhecer, que fala da necessidade de equilibrar nossa presença humana com nosso ecossistema, nosso senso de passado com nossos futuros possíveis. Crucialmente - como o Círculo de Wilson - é um círculo que precisa ser continuamente redesenhado, reabastecido, diz ele. O pensamento de Linyekula contrasta o conhecimento antigo e ancestral armazenado no corpo com a história colonial relativamente curta e escrita da África encontrada em arquivos e livros. É sobre conhecimento corpóreo e enterrado que podemos tentar trazer à tona.

A escolha democrática de organizar os participantes na rodada, a maneira não hierárquica com que ele organizou seu trabalho, a suavidade de seu alcance, sua conexão com a ancestralidade filosófica e a fragilidade deliberada de sua forma, entregues com uma atitude de cuidado: essas eram coisas que Wilson também estava preocupado. Parece claro que o florescimento de seu trabalho, sua persistência, é e será manifestado de maneiras menos lineares do que seria permitido pela reprodução estrita. Em 2017, Krist Gruijthuisen organizou uma importante mostra do trabalho de Wilson na KW Berlin. A abordagem curatorial multiformato incluiu desenhos de círculos iniciais, bem como certificados de Discussões, livros, anúncios e anúncios. Foi encenado em paralelo com três apresentações solo correspondentes de artistas da próxima geração cujo trabalho ressoou com o de Wilson de maneiras que pareciam autênticas, mas não óbvias: Hanne Lippard, Adam Pendleton e Paul Elliman. O trabalho de Wilson oferece um modelo que não se presta à duplicação, mas enriquece e desestabiliza o terreno de maneiras que - como cavar a terra, revolvê-la - permitem que novas coisas cresçam.

Como curadora de museu, a ideia de permanência pesa muito: uma obrigação percebida em torno do modelo iluminista de colecionar e preservar coisas. A coleção permanente é uma fundação do museu Tate Modern, em Londres, no qual trabalho. Nos últimos vinte anos, trabalhamos na aquisição de partituras, roteiros, instruções e contratos - verbais ou escritos - para obras de arte performáticas. Esses "objetos" imateriais representam uma ordem de perpetuação diferente do fato de uma pintura que pode ser armazenada e depois desempacotada e pendurada na parede: fora da circulação do mercado, adquirindo status inalienável, mas propriedade definitiva.

No processo, incluindo uma série inesquecível de Walking Discussions liderada por Wilson quando realizamos nossa primeira "exposição ao vivo" nos espaços Tanks em 2017, abordagens de artistas - ou insistências—sobre formas de configurar corpos, aparências e relacionamentos começaram a efetuar mudanças no DNA da instituição em nível molecular. Os ritmos e protocolos do museu começaram a mudar, por meio dessas insistências do cuidado implícito no manuseio enlavadado de objetos preciosos e materiais que são possuídos para acomodar e valorizar interações e padrões vivos, passando por posições

e gestos humanos, toque, reciprocidade, rituais, conversas e intervenções ativistas. A espinha dorsal cronológica de uma história particular da arte foi desmontada nas exposições da coleção da Tate há duas décadas. Mas ainda não ficou claro, na Tate ou em instituições semelhantes, qual nova estrutura a substituirá, ou como refletir o espaço-tempo fraturado do globalismo, exceto que essa mudança deve tratar novas bases para a descolonização como uma urgência. Ian Wilson era um artista masculino branco, mas seu trabalho não se encaixava facilmente na estrutura do museu. Sua aceitação particular da precariedade tinha algo poderoso a ver com a alternativa cíclica à linha.

A cultura do museu está em um período de transição, em um cenário de revolução social atrasada. Aqueles de nós envolvidos no trabalho do museu ainda estão perto de fazer a mudança acontecer, mas por ter lutado para tentar acomodar e compartilhar o tipo de obra de arte que Wilson fez e o trabalho que ele inspirou na próxima geração, o museu já começou a ser produtivamente instável. Em vez de permanência, é uma ideia diferente de perpetuidade que começa a surgir. Ao invés da herança, ao invés do acúmulo infinito de objetos associados ao capital de alto valor ou ao modelo patrimonial familiar, é uma espécie de crescimento, um ciclo. Familiar da ecossfera, com a qual precisamos viver em melhor equilíbrio, o ciclo permite que as coisas cresçam, floresçam, murchem, morram e voltem a crescer. Obras que são feitas de ações necessariamente aparecem e desaparecem com um tipo de presença diferente do que um objeto que está ali para ser conservado – objetos com os quais tais ações são necessariamente e frequentemente também produtivamente emaranhadas. É a impressão da experiência e das relações sociais que permanecem.

Parte da maneira pela qual remodelamos nossas instituições para que as formas de arte não-ocidentais que Tate e outras instituições estão colecionando possam genuinamente florescer e ser experimentadas é por meio do reconhecimento da circularidade. Um foco em práticas construídas sobre reiteração, repetição e variação, que pode exigir um compromisso com exposições ao vivo regulares, talvez anuais ou sazonalmente repetidas, é uma forte alternativa à presença permanente da exposição convencional. Esses são os hábitos e padrões que moldam a interação social e foram moldados por artistas de maneiras que imaginam e também instituem novas maneiras de fazer as coisas, levando a sério a noção de Simon Njami de que a instituição deve lembrar sua própria fundação em um verbo: "to instituir." Rituais de reunir e compor formas de contato – transitando para a palavra falada, a poesia ou a dança – estão sendo reconhecidos como importantes e reciprocamente ligados à arte como marcas lançadas em materiais mais sólidos.

No Ocidente, estamos em uma era que, de um modo geral, não enfatiza a crença na imortalidade ou na vida após a morte. Para lidar com a perspectiva da morte, tem-se aderido a uma ideia de permanência por meio da preservação de coisas materiais. Uma espécie de visibilidade e posse, também fundamento

da economia de mercado, está arraigada no seguro financeiro em jogo na acumulação de capital. Nós guardamos as coisas – os curadores do Museu Britânico que cuidam de seus despojos são literalmente conhecidos como “guardiões” – para evitar o esquecimento, contra o perecer. Acumulamos coisas para o caso de nosso ecossistema abundante, mas saqueado, também nos falhar.

A questão da herança como forma de acumulação de capital é explorada pelo economista Thomas Piketty em seu livro *Capital in the Twenty-First Century* (2013). Neste estudo da desigualdade social contemporânea, exacerbada pela crescente relação capital-renda do modelo econômico atual, Piketty levanta o modelo alternativo de sociedades caçadoras-coletoras. A igualdade nessas culturas, observa ele, é mantida porque só se pode acumular o que se pode carregar. E se tomássemos a noção do que se pode carregar como princípio para um museu alternativo? O museu de arte que alguém poderia carregar poderia incluir a memória de Ian Wilson ao lado das esculturas temporárias de Senga Nengudi, os 8 anéis de fumaça de Sadamasa Motonaga, as ações de rua de Jiri Kovanda ou os princípios virais da dança ensinável iniciada por Yvonne Rainer. Pode valorizar as situações dialógicas de Tino Sehgal, as Ocasões de Isabel Lewis, desenhos no local e performances de Nikhil Chopra, o musée de la danse de Boris Charmatz, as ações colaborativas iniciadas nas instalações de Okwui Okpokwasili, ou mesmo a jornada contínua descrita por Linyekula. Wilson carregou consigo seu belo, comovente e transformador trabalho de consciência. Agora que ele se foi, pouco do que é tangível - em termos materiais - permanece. Sua obra existe como rumor, memória, transformação da consciência entre aqueles que a vivenciaram. Ocupa muito pouco espaço físico. Mas nesse desaparecimento está, de fato, abrindo espaço via ampliação da consciência, as possibilidades que persistem naquilo que ele abriu.

Quando plantei a rosa, tive uma dúvida: E quando eu mudar de casa? A ideia era enraizar uma memória. Eu deixaria isso para trás? Quem cuidaria disso? Pouco depois, li um provérbio citado pelo artista sul-africano Kemang Wa Lehulere nas redes sociais: “Uma sociedade cresce bem quando os velhos plantam árvores em cuja sombra sabem que nunca se sentarão”. Ian Wilson plantou as sementes do trabalho que o superarão, que ele não verá. Mas o cultivo e o cuidado para estimular esse tipo de crescimento é o que é necessário no presente. O texto de anúncio online do Dia:Chelsea para a série de Wilson declarou: “Nem gravado nem transcrito, o trabalho de Wilson existe apenas durante a conversa.” Mas essa formulação confunde existência com iteração. O trabalho de Wilson continua a existir. Ela persiste na mente daqueles que dela participaram, o que eles fazem com ela, para onde eles ou nós a levamos. Pouco antes do fechamento da Tate Modern, em Londres, devido à pandemia de COVID-19 em março de 2020, eu estava trabalhando com Okwui Okpokwasili em um novo projeto no qual ela havia feito a todos os participantes a mesma pergunta cada vez mais pertinente: “O que você carrega? , que também carrega você?”

Publicado originalmente em: <https://www.moussemagazine.it/magazine/ian-wilson-catherine-wood-2020/>

JORGE MENNA BARRETO

Café educativo e Restauro





Jorge Menna Barreto, *Café educativo*, 32º Panorama da Arte Brasileira, 2011
Disponível em: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/Cafe-Educativo>

Consiste na instalação do ambiente de um café em um espaço expositivo. Além de servir café ou comida, ele funciona como uma ilha de mediação não-diretiva entre a instituição, seu departamento educativo, profissionais do campo da arte e o público. A diferença fundamental entre o Café Educativo e um café comum é que seus atendentes são, além de garçons, educadores da instituição, aptos a engendrar conversas sobre a exposição. O Café Educativo é um nó que une diferentes instâncias — artistas, exposição, público, instituição de arte — e que se atualiza em cada montagem, variando em formato e função de acordo com as circunstâncias de implementação. Em andamento desde 2007, esta obra foi, em 2011, adquirida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), adicionando mais uma camada para sua existência.

Durante uma conversa-entrevista¹² Vagner Godoi Jorge conta a Jorge como foi sua relação com uma das mediadoras do café educativo:

No dia em que eu fui almoçar no Restauero, não sei se era proposital ou não, ela veio conversar com uma naturalidade... Ela, na verdade, não veio conversar comigo, especificamente. Havia mais gente na mesa, e ela abordou as pessoas em uma conversa muito natural. De repente ela começou a falar, e eu fui percebendo que era a mediadora. Achei até que ela estava almoçando junto. Então, imagino que deve ser proposital esse tipo de abordagem.

E Jorge Menna Barreto responde:

É, foi um trabalho bem intenso para a gente entender qual era a posição desses educadores. A gente tinha duas formas de entender esse trabalho deles. A ideia de ter os educadores no salão foi muito a partir do Café Educativo, então é uma herança do Café Educativo. No Restauero especificamente, a gente pensava que esses educadores eram como enzimas digestivas do processo de elaboração que acontecia ali. Não só uma enzima digestiva do Restauero mas também da exposição. Então, eles fizeram o curso de formação, o que os tornava aptos a conversar sobre a Bienal, entendendo que o restaurante é também um lugar de digestão da Bienal como um todo, e não só das questões propostas pelo Restauero. Então, é um lugar de metabolização do que acontece. Eu acho que isso é uma coisa enfatizada no Café Educativo, o de pensar esse momento do cafezinho como um momento de elaboração daquilo que foi visto ou de metabolização. E, outra, a gente conversava muito sobre isso, não havia algo que o público deveria sair sabendo dali. A obra não precisava ser completada pelo discurso do educador. Se a pessoa sáísse sem saber que era uma obra, só queria tomar um café, como exemplo que eu dei, está tudo certo. [...] Algo que pautava também a atuação deles, algo que a gente conversou, era tentar perceber qual era a fome das pessoas que estavam por ali. A fome foi uma palavra que a gente usou, mas qual era a biodisponibilidade de cada um para uma abordagem mais discursiva? E aí era muito da sensibilidade de cada educador, de chegar e ver o quanto cabe uma conversa e o quanto não cabe, o quanto há de interesse com quem eles estão conversando e quanto que não há. Mas isso era bem importante, de não ter esse conteúdo preparado para delivery.

¹² GODÓI, Vagner; BARRETO, Jorge Menna. Jorge Menna Barreto sobre restauro agroecológico, amizade e pesquisa artística. POR-TO ARTE: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, RS, v. 25, n. 44, jul-dez. 2020. ISSN 2179-8001. Acesso em: 14 de maio de 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/106624/59797>

Café educativo foi exposto em:

Arte e Esfera Pública – CCSP (2008)
32º Panorama da Arte Brasileira – MAM (2011)
Encontros de Arte e Gastronomia – MAM (2012)
Campo Neutral – MGC (2013)
140 caracteres – MAM (2014)
Vestígios – MAM (2014)
Paladar Cego – 31ª Bienal de São Paulo (2014)
Prêmio Marcantônio Vilaça – MAC Ibirapuera (2015)
Educação como Matéria Prima – MAM (2016)
A marquise, o MAM e nós no meio – MAM (2018)

JOSEPH BEUYS

DISCUSSION [e a conversa com a lebre]



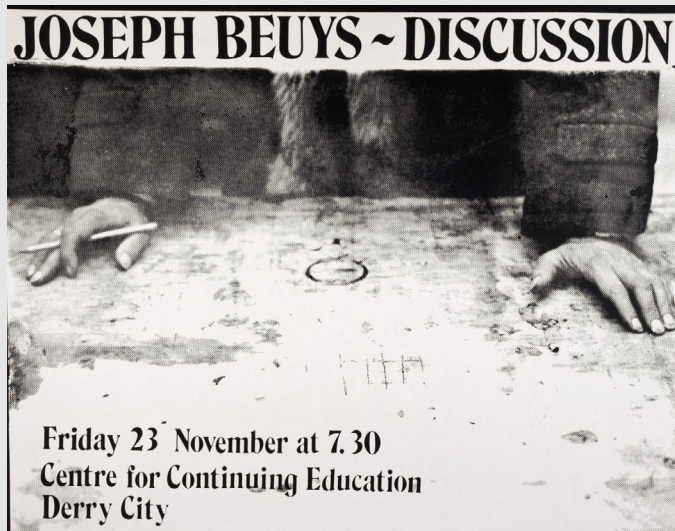


Free International University. Discussion with Beuys - Fondazione per la Rinascita dell'Agricoltura, 1978. Imagem da coleção: Salas de Artistas Tate e Galerias Nacionais da Escócia. Fonte: Tate, 2018.

(1)



(2)



- 1 - Joseph Beuys: Discussion. The University of Ulster, Northern Ireland, 1974. Imagem da coleção: Salas de Artistas Tate e Galerias Nacionais da Escócia.
- 2 - Joseph Beuys: Discussion. Centre for Continuing Education, Derry City, 1974. Imagem da coleção: Salas de Artistas Tate e Galerias Nacionais da Escócia. Fonte: Tate, 2018.

O artista alemão Joseph Beuys (1921 - 1986) realizou uma série de trabalhos de interação social, entre conversas, palestras e discussões, instaurou na arte a noção de escultura social que compreende "toda atividade humana que tem por objetivo estruturar e transformar a sociedade ou o ambiente físico, social, socioeconômico e político". Para ele, a sociedade é matéria-prima da arte, assim como a pedra, a madeira ou a argila são tradicionalmente para o escultor. Beuys se vê como escultor social que cria estruturas através da linguagem, do pensamento, das ações e objetos. Outra característica dos seus trabalhos é da investigação coletiva, ele cria espaços de experimentações para serem compartilhados em um mesmo lugar e tempo, numa espécie de provações e trocas para surgirem outras possibilidades de formas éticas de interação humana. A partir da frase "todo mundo é artista", Beuys declara que a obra não está restrita ao autor e que acontece quando reúne e potencializa a compreensão da coletividade. Ele considerava a prática artística como uma prática educativa, e enfatiza que "a noção do artista como agente que propõe a expansão e o enriquecimento da esfera social, ao compartilhar e construir conhecimentos e experiências juntos."

Mas, antes de falar sobre suas discussões a partir de 1974, quero abordar algumas inquietações trazendo alguns fragmentos de conversas que transcrevi e traduzi na qual Beuys fala sobre a performance "How to explain pictures to a dead hare" (1965) [como explicar imagens para uma lebre morta] na galeria *Schmela*, em *Dusseldorf*. Beuys com a cabeça coberta de mel e folhas de ouro caminha, mostra e explica seus desenhos e pinturas a uma lebre morta por mais de 3 horas, enquanto o público assiste com curiosidade e espanto pela janela como se olhassem uma vitrine.

Em entrevista¹³ gravada para o programa Club 2 em 27 de janeiro de 1983, anos depois da performance, um escritor pergunta para Beuys sobre uma coisa que incomodou ele, a tentativa de conversar, de se comunicar com uma lebre morta, o escritor diz: "estamos muito distantes aqui de arte convencional, porque isso não é belo, a única coisa que me vem à cabeça como escritor é "carinho", uma "delicadeza" você pode comentar sobre isso?"

Beuys responde:

Quando eu falei antes sobre a conexão entre o visível e o tátil, do trabalho vivenciado através dos órgãos do sentido, eu não estava dizendo que a teoria por trás do trabalho era necessariamente para que o trabalho de arte fosse entendido. Se fosse esse o caso - que não acredito que tenha sido -, então isso significa que cometi um erro muito tolo, porque se a teoria por trás do trabalho fosse o próprio trabalho, então eu não teria que fazer para ser percebido por estes órgãos do sentido, eu teria apenas que retratá-lo

¹³ Beuys, Joseph. Como explicar imagens para uma lebre morta (entrevista). [S. l.]: Club 2, 27 jan. 1983. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Clarissa Campello. Acesso em: 20 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t0Rz8EcAeg8>

em uma série de sentenças lógicas. Eu penso que hoje em dia existe um grande desentendimento entre as pessoas que pensam que a arte deveria ser entendida através de sentenças lógicas, que se localizam na parte frontal do cérebro, essa maneira intelectual de pensar. [...] Agora, o papel da arte não é ser entendido através desta maneira de pensar cerebral, estreita, intelectual, pelo contrário, a arte deve ser entendida em um sentido completamente inverso, inteiro, isso significa que o trabalho de arte entra na pessoa, e a pessoa também internaliza o trabalho de arte, e é mesmo possível que estes dois se fundam completamente entre si.

[...] É tão somente que a arte não está aí para servir o intelecto. Ao contrário, o papel da arte - eu estou falando agora sobre a arte que apela para os órgãos do sentido, visão, tato, senso de equilíbrio, de proporção, todos estes sentidos, e com a música o sentido de audição. A arte serve para sustentar a organização das percepções sensitivas humanas - que estão presentes e que se desenvolveram com a evolução da humanidade. Além disso, a arte serve para expandir a organização da percepção sensorial, para desenvolver ainda mais o potencial criativo dos seres humanos, levando-o a um padrão mais elevado. Eu penso ser esta a função da arte. É por isso que o termo "entendimento" tem de ser aplicado a algo totalmente diferente, neste caso. A arte não deveria ser entendida de modo puramente intelectual, da maneira como uma sentença lógica é entendida - perguntando por exemplo: o que isso significa? A pessoa deveria entendê-la se colocando completamente no objeto - eu digo se colocando no sentido de dentro, a partir do seu interior (under-standing). A arte entra na pessoa e a pessoa entra no trabalho de arte, não? E quando estou explicando as imagens para uma lebre morta, então primeiro estou dizendo que aqui nós estamos ligando com uma lebre morta... Esta performance acontece em um tempo no qual os humanos já causaram danos ecológicos. Isto significa que eles mataram lebres. Mas também matam os solos, destroem as florestas, devido ao estilo de produção eles destroem a natureza e a vida em geral - este é o problema ecológico, não é?! E quando eu estabeleço que a lebre tem que entender algo, então eu entendi que a lebre e junto com ela toda a natureza são órgãos dos seres humanos sem o qual nós não podemos viver. Isto significa que os seres humanos precisam de florestas como pulmões, como fonte de oxigênio. Precisa de milho para alimentação. Precisa da diversidade do reino animal para fertilidade do solo, do planeta. [...] Todos nós sabemos que a evolução humana foi auxiliada por estes seres, que hoje estão sendo mortos por nós, já não estabelecemos mais nenhuma relação afetuosa com eles. E quando eu estou explicando as imagens para este "organismo meu", então estou afirmando que a arte precisa ser compreendida de uma maneira inteiramente nova: como o crescimento de forças criativas, pelos sentidos, que se tornam nítidos, aguçados, ricos e muito mais potentes. Que os poderes criativos internos avançam as estruturas presentes do pensamento através da intuição, inspiração e imaginação, e não terminam com o puro entendimento intelectual. Esta é a função da arte: desenvolver a emoção e o sentimento e, em última instância, desenvolver a força de vontade. Agora nós estamos discutindo racionalmente e articuladamente sobre o termo "criatividade" e não apenas repetindo a palavra criatividade, que está na moda. Mas antes tratando da questão da criatividade em termos de poder inerente

que habita os seres humanos e que pode ser melhor desenvolvida. [...] Quando eu digo que "todo mundo é um artista" - e por trás disso entre parênteses está "um projetista social do futuro" - eu não estou afirmando que todo mundo é um pintor, um escultor, um arquiteto... Eu quero dizer: toda disciplina nova, que eu chamo de antropológica, o conceito de arte humano centrado. E esta opinião é contra a transição de todas essas técnicas e ideologias da modernidade, com sua urgência por inovações constantes. [...] Schiller antecipou isso, ele disse: "a pior definição do ser humano é defini-lo como um artista" vamos nomeá-lo tão somente como ser humano.

Outro jornalista pergunta: Você reflete sobre as coisas, você prossegue sua vida, conversa com outras pessoas, você participa contemporaneamente das coisas que acabou de descrever [...] A frase está ali e então você vai até o lugar anunciado e deixa que algo aconteça - algo que você não necessariamente planejou nos mínimos detalhes, você possui apenas um conceito bruto do que quer transmitir [...]

Beuys responde¹⁴:

Em primeiro lugar, eu definitivamente cheguei nesta frase através de anos de preparo. Eu definitivamente não sentei e formulei esta frase a fim de realizar este ato. Eu sempre enxerguei a conexão entre o ser humano e sua natureza maior como a tarefa mais importante da arte. E falar sobre o ser humano como ser mais elevado do que ele se imagina ser na era do materialismo sempre foi importante, desde o início. E eu posso ter contato com muitas histórias misteriosas, fábulas e contos de fada, também fiz muitos esboços que também não podem ser descritivas e intelectuais, muitos animais aparecem ali, até mesmo anjos aparecem. Assim reinos aparecem ali, que a humanidade possivelmente enxerga como superiores, do mesmo modo como a humanidade se acostumou a ver os animais como pertencentes a um reino inferior, abaixo dos seres humanos. Poderíamos ir além disso e adentrar o reino das plantas, o reino dos minerais, nas bases geológicas deste planeta que os humanos habitam. Desde o início eu declarei todas essas coisas como partes do ser humano, e então quando estou me preparando, eu preciso mostrar isto - que eu enxergo tão amplamente para a explicação do que estou fazendo. Portanto, estar dialogando com um animal, eu estou indicando que isto é possível.

Isso também é comprovado pela recente, digamos, criações das pessoas que estão cuidando de todas essas coisas, no âmbito do trabalho ecológico de uma forma incrivelmente fecunda. Além disso, os seres humanos podem falar com os seres que estão acima da sua compreensão puramente intelectual, de curto-prazo. Pode-se entrar em contato consigo mesmo, pode-se entrar

¹⁴ Beuys, Joseph. Como explicar imagens para uma lebre morta (entrevista). [S. l.]: Club 2, 27 jan. 1983. 2 vídeo (13:14 min). Publicado pelo canal Clarissa Campello. Acesso em: 20 de outubro de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k-qxYxB_m5o

em contato com um anjo, ou até mesmo talvez entrar em contato com um arcanjo e com tudo isso a imagem do ser humano se torna tão grande quanto o conceito de Deus. E eu não quero manter a imagem do ser humano tão pequena quanto o materialismo fez, por encolhimento.

Então, novamente, com o trabalho individualativo, que temos experimentado através da evolução da arte, e, como resultado, em geral, da evolução de todo o trabalho feito pela humanidade. Quero mostrar que o ser humano pode fazer isso com os seus próprios poderes. Essas realidades, que certamente são realidades, e que o ser humano não precisa de alguma força espiritual para ter acesso alguma fonte de inspiração espiritual superior. O que quero dizer a partir desta data, toda humanidade futura. Quando digo "Humanidade" está incluído a lebre, o animal, a planta, a terra, os planetas, tudo o que existe além, no reino cósmico, no reino sobrenatural pertencem a esta essência e no que o próprio ser humano representa - que é o mais importante. Isto é o que eu basicamente quero dizer com isso que todo este conteúdo, que ultimamente não significa nada além do ser humano, apenas com isto ele se torna humano.

ESCRITOR: Senhor Beuys, eu vou colocar da seguinte forma o problema: a lebre morta, uma vez que a performance termina, também acaba. O significado não é permanente.

Beuys:

Não, eu posso argumentar contra isso. Nós ainda estamos falando sobre a performance apenas de já ter passado quase 20 anos. Isso significa que a coisa vive como informação, está gravada. Não é verdade que os pensamentos das pessoas são realidades? Será que estamos tão distantes da realidade e do senso comum das pessoas que seus pensamentos e atos são rotulados como irrealidades? Conceber coisas, ou pronunciar coisas, ou realizar ações ou desenvolvimentos desapareceram deste mundo?

Ou não é verdade que apenas isto leva a evolução do mundo adiante? Ações e desenvolvimentos também existem na criatividade de tecnologia [...] o diesel mesmo que não utilizemos mais ele, ele está arquivado em algum lugar, mas mesmo que não esteja, esta primeira ação, a invenção deste motor que era bastante simples e parecia um pouco com uma carruagem - foi uma ação que certamente contribuiu para a evolução da tecnologia. Portanto temos de entender as formas do pensamento, as formas internas do pensamento, como uma condição prévia para todas as futuras materializações. Portanto, eu me vejo propenso a dizer que os pensamentos de um ser humano já são, em si mesmo, uma escultura. É apenas uma questão de saber se este pensamento receberá uma forma, a fim de incorporar-se ao mundo físico. [...] O que é válido para a "arte" também é válido de modo geral, como por exemplo, no trabalho humano e novamente da "arte" nós mergulhamos diretamente no conceito de trabalho, este é o meu interesse. Meu conceito de arte - que eu chamo de conceito expandido de arte - apresenta a "arte social" como uma nova disciplina e a coloca em discussão e eu acredito que possa também provar que somente

através de arte social uma mudança no mundo do trabalho pode ocorrer. Sim, pode mesmo mudar o conceito de capital no próprio mundo do trabalho. Isso que eu quero mostrar. Eu quero mostrar que, resultando da evolução da arte, agora é possível o coração da sociedade e a partir daí projetar o futuro mais uma vez. Significa remodelá-lo, transformá-lo... igual a um escultor quando percebe que sua antiga escultura não serve mais e precisa ser melhorada, ele a remodela.

ESCRITOR: Isto significa que a espontaneidade - e agora estou trazendo a "lebre" pela última vez - é talvez, um mal-entendido pelo qual algumas pessoas estão irritadas com você, ou melhor, irritadas por você, para falar em termos bíblicos, uma vez que parece que você faz essas coisas dependendo de como está o seu humor. Considerando o processo de criação que o Sr. Ligeti acabou de descrever e o de Pollock, que você citou - eles apontam para uma direção diferente e a questão de saber se esses artistas são apresentados a nós como espontâneos, como palhaços, são realmente sinceros. Se me permite dizer.

Beuys:

Sim, talvez eu lhe dê uma resposta para isso, mas eu não acho que possa fazer isso sem voltar ao que o Sr. Ligeti disse sobre o seu próprio processo de trabalho.

[...]

Eu estou dizendo que a lebre é o resultado do trabalho de toda uma vida. E que a performance com a "lebre" é, naturalmente incompreensível se não levarmos em conta os dados do início da minha vida, da minha infância em diante. O que nos leva a um ponto em um determinado lugar em que surge algo que parece ser muito espontâneo. Como as pinturas Zen que você mencionou, para o qual a pessoa também precisa se preparar por mais de uma vida, não? Isto é o que quero dizer. Fiquei impressionado com apenas uma coisa. O Sr Ligeti descreveu algo de muito geral sobre o processo de criatividade que se realiza com cada um de nós.

Sobre "Como explicar imagens para uma lebre morta"
Galerie Schmela. Dusseldorf, 26 de novembro de 1965
Nota: <https://www.youtube.com/watch?v=tORz8EcAeg8>
"Club 2" em 27 de janeiro de 1983
Gustavo Klimt
https://www.youtube.com/watch?v=k-qxYxB_m5o&t=13s

[DISCUSSÕES]

Beuys deu palestras no *Ulster Museum* por ocasião de sua exposição itinerante, "*Secret Block for a Secret Person*" em 1974. Ele se encontrou com estudantes e falou com pessoas nas ruas de Belfast. As palestras eram longas e ele falava em tom alto, estimulando algumas pessoas e deixando outras desconfortáveis. Ele utilizava uma lousa na qual desenha e explicava suas ideias

Na exposição Documenta 6 (1977), Joseph Beuys transformou parte do *Museu Fridericianum*, em Kassel, em uma extensão da *The Free International University*, com a instalação *Honigpumpe am Arbeitsplatz* [Bomba de mel no local de trabalho]. O artista instalou tubos em torno da escadaria e dos corredores do museu, por onde corriam 150 kg de mel, circulando com a ajuda de uma bomba motorizada.

Ao usar o simbolismo do mel como resultado de uma obra coletiva e remeter a circulação do líquido à imagem do organismo humano e da sociedade, Beuys criou, no interior da exposição, um local de encontro para as atividades da *Free International University*, a escola alternativa co-fundada por ele em 1973. Essa escultura provocou debates permanentes com o público sobre criatividade, economia e democracia durante toda a exposição. Beuys defendia uma definição radicalmente expandida da arte e considerava que o diálogo, a expressão do pensamento era ferramenta de transformação da sociedade.

Assim como, outros artistas conversadores, Beuys, utiliza cartazes com datas e horários dos encontros como convites para as discussões. Essas discussões possuem alguns poucos registros em vídeos, fotos e entrevistas para jornais.

RAQUEL STOLF
Sou toda ouvidos





SOU TODA OUVIDOS

(1)

Escuto gratuitamente o fundo do mar, por telefone. [48-84334419](tel:48-84334419)

SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente ruídos de fundo, por telefone. [48-84334419](tel:48-84334419)

SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente silêncios: ~~super-pesados~~, ~~pesos-pesados~~, ~~pesos-médios~~, ~~super-leves~~, ~~pesos-leves~~, ~~pesos-penas~~, ~~pesos-moscas~~ e ~~pesos-mínimos~~, por telefone. +55 48 84334419

SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente bocejos, espirros, soluços, sibilos, sonhos e memórias sonoras, por telefone. [48-84334419](tel:48-84334419)

SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente uma palavra na ponta da língua, ou ainda não pronunciada, por telefone. [48-984334419](tel:48-984334419)

SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente uma palavra na ponta da língua, ou ainda não pronunciada, por telefone. [48-984334419](tel:48-984334419)

SOU TODA OUVIDOS

(2)

Escuto gratuitamente enganos, por telefone e/ou por mensagens de voz (via whatsapp), [48-984334419](https://www.whatsapp.com/business/profile/48984334419)



SOU TODA OUVIDOS

(3)

Escuto gratuitamente silêncios impossíveis, *ex-possíveis* e impossíveis, por telefone ou mensagens. [48-984334419](tel:48-984334419)

"Sou toda ouvidos" é um trabalho-cartão-panfleto impresso (publicado por céu da boca), desenvolvido por Raquel Stolf desde 2007 e distribuídos em diferentes situações, onde ela propõe cruzamentos e desvios entre situações de leitura, fala e escuta, através de ligações telefônicas que podem ou não ocorrer. Os panfletos são distribuídos tanto em situações cotidianas, como em palestras, conversas, publicações e em situações dentro de espaços expositivos. O título, consiste na apropriação da expressão cotidiana, e indica a possibilidade de estar disponível a situações ou indicações específicas que soam [falas, bocejos, suspiros, respiração, etc]. Hoje existem 9 versões de "Sou toda ouvidos", que funcionam como *palavras-partituras*¹⁵, que criam um canal semiaberto numa fresta de tempo para alguma conversa, audição ou impossibilidade de conversação.

Entre muitas de nossas conversas, Raquel contou que mudou sua maneira de atender o telefone depois que começou o "Sou toda ouvidos". Ao atender o telefone ela não fala nada, fica em silêncio para ouvir os sons que surgem do outro lado, numa espécie de conversa-silenciosa.

Raquel Stolf, em seu artigo "SOU TODA OUVIDOS e outras escutas", conta algumas experiências de receber telefonemas:

Um /uma desconhecido(a) me telefona (sei que é desconhecido, pois o número é um número estranho). Posso decidir atender ou não à ligação. Tenho dois a três segundos para pensar. Mas, o que é uma ligação telefônica? Se "ligar" implica em estender algo tentando alcançar outra coisa, envolvendo o desejo de um vínculo, uma possibilidade de contato e /ou mistura, no que consistiu esse contato, essa quase-conversa que acabou de acontecer? Tentei pensar em como agir, durante a ligação, durante todo o tempo. Talvez tenha me colocado num estado quase letárgico, numa paciência sonífera, durante a escuta das ofertas mirabolantes de sorteios do quê mesmo? Poderia ter desligado, mas ela tornaria a telefonar. De fato, estávamos ligadas por uma voz desencarnada, por vozes "desossadas", uma para a outra, como escreve Douglas Kahn, mas mediatizadas por um aparato que transmitiu nossas falas à distância.

Acabo de receber uma ligação telefônica, de alguém que não se identifica, mas boceja e desliga o telefone. Dentro do carro, atendo ao telefone e escuto alguns silêncios de João Pessoa. Acordo às duas horas da manhã com o telefone tocando. Atendo e escuto o rumor do mar, durante alguns segundos.

Estou numa comissão de seleção de projetos, e, no intervalo, atendo a uma ligação. Uma moça pergunta se estou gravando. Digo que não gravo as ligações. somente escuto. Ela me conta que depois de fazer 40 anos, jogou todos os seus sonhos fora, e teve que inventar outros.

Escute **CONVERSAS SOBRE CONVERSAS** com **RAQUEL STOLF**

¹⁵ *Palavra-partitura*: palavra que possui um caráter propositivo, sugerindo possíveis desdobramentos para fora ou nas bordas de um texto. Tais desdobramentos podem ocorrer a partir da relação entre um texto escrito e sua "extensão" sonora e/ou acústica, solicitando sempre um "leitor-ouvinte", que poderá ou não relacioná-los, "executá-los", "interpretá-los" ou desdobrá-los conforme a proposta apresentada. Concepção desenvolvida por Raquel Stolf em sua tese de doutorado: Entre a palavra pênsl e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]. Tese apresentada no programa de pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, 2011.

RICARDO BASBAUM
Conversas coletivas

(1)



(2)



1 - Intervalo-Escola: Intervalo em Curso. Leitura pública de Conversas-Coletivas na Casa Tomada, dezembro de 2016.
2 - Conversas coletivas, Ricardo Basbaum, 30º Bienal de São Paulo, 2012.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VN7TUF9leWY&t=1s>

(3)



3 - CONVERSAS*

texto de Ricardo Basbaum e Bojana Piskur publicado no Manual do artista-etc p. 203-204 - texto da exposição PROJETO CONVERSAS em Libriana. Em 2006, foi realizada durante a exposição Conversations (curadoria de Bojana Piskur e Ricardo Basbaum) na Galeria SKUC, em Ljubliana, Eslovênia - escrito em 3 idiomas, Esloveno, Inglês e Português

Conversas são um modo de pensar, em que o eu se abre para o exterior, produzindo um espaço social especial onde não há predominância de uma linguagem verdadeira única. Possibilitam a transformação da voz do outro. Trata-se então da escolha do "outro além de mim", que fala através de sua alteridade. Conversas são fluidez e flexibilidade; capacidade de perceber os pensamentos do outro. E uma vez que qualquer significado é relativo e provisório, existe uma certa tensão que aponta também para outros contextos possíveis.

Conversas como um tipo de diálogo que possui sua própria dinâmica, sempre surpreendendo os participantes. As melhores conversas são aquelas que ambos os que conversam não conseguem controlar, funcionando como uma espécie de ímã exterior que atrai um e outro(a) para o lado de fora - produzindo uma abertura performativa que precisa ser experimentada, testada. Conversas acontecem como uma situação de jogo, e envolvem uma certa prática em como manter-se em um estado permanente de atenção e mudança (flexibilidade). Não há nada específico a ser atingido em uma conversa, exceto que quando os participantes sentem que estão fora dela - isto é, quando terminam um diálogo particular - já não podem simplesmente voltar aos mesmos lugares que haviam deixado anteriormente (alguma transformação deve ter acontecido). Logo, conversa é uma modalidade de movimento.

As "conversas-coletivas" são ações que procuram integrar a escrita do texto e sua emissão sonora, em proximidade com as camadas de discurso que atravessam a obra de arte contemporânea. Sempre em grupo, de forma multivocal e polifônica, procurando atuar no campo de emissão rítmica da instalação e seus objetos e diagramas, as conversas visam a elaboração de um documento conjunto, sua leitura pública e gravação. O arquivo sonoro da conversa-coletiva é incluído na obra do artista Ricardo Basbaum, após apresentação pública.

Desde 2010, já foram realizadas 20 diferentes experiências da série Conversas-Coletivas, com diversos grupos de participantes e contextos institucionais variados. Com efeito, são três as etapas envolvidas nas conversas coletivas: (1) produção conjunta de um documento; (2) leitura pública e gravação; (3) finalização de peça sonora e seu retorno à instalação.

Conversas-coletivas é uma proposição construída coletivamente que tem três etapas envolvidas: a produção conjunta de um documento durante um workshop, onde cada participante vai trazendo suas escutas-textos-motivações-conceitos que durante o encontro são transcritos em roteiro-partitura do que será lido em voz alta. A ação de leitura em voz alta e gravação criando um espaço de previsibilidade [do roteiro] e imprevisibilidade [o que acontece na hora das leituras - ruídos, interrupções, alteração nas palavras, etc]. E, a edição/finalização da peça sonora e seu retorno à instalação ou compartilhamento em plataformas online. Desta forma, existe uma conversa-procedimento que é instaurada durante o workshop quando os participantes acionam seus repertórios e os remexem, recortando e colocando com outros repertórios para criação do roteiro; há uma conversa-leitura que acontece no instante da performance no espaço expositivo e a conversa-multivocal-polifônica na edição final da peça sonora. Ricardo instaura uma multiplicidade de vozes e processos que vão sendo construídos com o outro e com seu entorno e que ganham diversos formatos ao longo das etapas.

CONVERSAS COLETIVAS - ENCONTROS

Ricardo Basbaum

01_cordoba

local: Córdoba, Argentina

data: outubro de 2010

duração: 34'39"

contexto: oficina durante a exposição coletiva iAfuera!

tocada ao vivo

gravado em estúdio

livro Ouvido de corpo, oído de grupo publicado com roteiro e CD

participantes: Carina Cagnolo, Juan Gugger, Guillermina Bustos, Huenu Peña, Manuel Molina, Mara Maldonado, Marcela Bacigalupo, Marina Perren, Ricardo Basbaum, Victoria Liguori.

02_mexico

Local: Cidade do México, México

data: junho de 2011

duração: 23'04"

contexto: workshop para o projeto Taller Medios Múltiples

gravado em estúdio – cada participante desenvolveu seu próprio projeto de som, e tudo foi reunido em um projeto de rádio

participantes: Ricardo Basbaum, David Camargo, Gerardo Cedillo, Lizeth Gamboa, Amauta García, Ivelin Meza, Adrián Monroy, Laila Torres, Aldo Martínez, Xchel Gallegos, Laura Castellanos, Sebastián González, Luis Miguel Zea, Omar Vega, Arjan Guerrero, César Granados, Erika Athié, Miguel Ángel Méndez, Tabata Bandin, Daniel Godínez, Oliver Padilha, Ángela

03_copenhague

Local: Copenhague, Dinamarca data: janeiro de 2012

duração: 34'10"

contexto: workshop durante residência no Dance Hus e Academia de Belas Artes tocada ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Aili-Maarja Mäeniit, Anna Ihle, Anna-Liisa Rajamart, Ásta Fanney Sigurðardóttir, Claudia Hausfeld, Gudri Lape, Halla Þórlaug, Liisa Kruusmägi, Margrét Iversen, Martinka Bobrikova, Mauro Carinci, Monika Czyzyk, Nanna Lysholt Hansen, Nora Särak, Ólöf Rún Benediktsdóttir, Oscar de Carmen, Ragnhild May, Ricardo Basbaum, Sten Saarits, Stisa Søggaard, Víktor Pétur Hannesson

04_belo_horizonte

local: Belo Horizonte, Brasil

data: fevereiro de 2012

duração: 36'51"

contexto: oficina durante exposição individual conjts., re-bancos: exercícios&-conversas no Museu da Pampulha*

tocada ao vivo

gravado ao vivo

roteiro impresso no catálogo da exposição, incluindo CD

participantes: Aruan Mattos, Breno Silva, Brígida Campbell, Daniel Escobar, Flávia Regaldo, Fred Paulino, Renata Marquez, Ricardo Basbaum, Silvana Stein

05_busan

local: Busan, South Corea

data: setembro de 2012 duração: 15'37"

contexto: workshop durante a Bienal de Busan, The Garden of Learning

apresentado ao vivo

gravado ao vivo participantes: Kyu Hyun, Hye Jin, Dong Ju, Hyo Jeong, Song-yi, Na Young Kim, Da Young, Na Young Jeong, Min-Jeong, Ji-Hee, Sun Hee, Ricardo Basbaum

06_bienal_SP_1

local: São Paulo, Brasil data: outubro de 2012

duração: 19'10" contexto: workshop durante a Bienal de São Paulo realizado

ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Pedro Esquerri, Anderson Vital, Gustavo Torrezan, Mirian Steinberg, Rafael Amambahy, Dalila D'Cruz, Reuben da Cunha Rocha, Laura Uchôa, Tamara e Costa, Thiago Roberto, Artur Kirchenchtejn, Brandon LaBelle, Yiftah Peled, Alexandre Fenerich, Raquel Stolf, Ricardo Basbaum

07_guimaraes

local: Guimarães, Portugal data: Outubro 2012

duração: 10'59"

contexto: workshop durante a exposição colectiva ReakT tocada ao vivo gravada em estúdio

participantes: Vanessa Rendeiro, Liliana Almeida, Joana Cabanelas, Amanda Midori, Ricardo Basbaum, Filipa Viana (apenas texto)

08_chicago

local: Chicago, EUA

data: novembro de 2012

duração: 21'29"

contexto: workshop durante exposição individual Gostaria de participar de uma experiência artística? Brian Holmes, Rachel Ellison, Sarah Mendelsohn, Nabiha Khan, Preema John, Ricardo Basbaum, Katherine Harvath, Monika Sze-wczyk

09_bienal_SP_2

local: São Paulo, Brasil data: novembro de 2012

duração: 15'45"

contexto: workshop durante a Bienal de São Paulo realizado ao vivo

gravado ao vivo participantes: Leandra Lambert, Isabel Carneiro, Nena Balthar, Luiza Crosman, Juliana Solimeo, Mayra Martins, Vicente Martos, Ricardo Basbaum, Bojana Piškur, Tullio Tavares, David Sperling, Mariana Marcassa, Ana Claudia Lopes

10_generali

local: Viena, Áustria

data: novembro de 2012

duração: 12'32"

contexto: workshop durante a exposição coletiva Counter-Production na Generali Foundation

realizado ao vivo

roteiro gravado ao vivo

publicado no leitor Counter-Production Parte 3

participantes: Elvira Bachl, Petra Klara, Christian Helbock, Elsa König, Ilse Lafer, Diana Baldon, Angela Strohberger, Lukas Tagwerker, Ricardo Basbaum, Beba Fink, Verena Spiesz, Theresa Stieböck

11_cgac

local: Santiago de Compostela, Espanha

data: julho 2013

duração: 17'01"

contexto: workshop durante exposição individual Diagramas no Centro Galego de Arte Contemporânea

apresentou ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Daniela Mattos, Faia Díaz, Jesus Lopez Vilar [Vilil], Maria Assunção Arufe Carredano, Pedro de Llano, Ricardo Basbaum, Rocío Figueroa Guisandé

12_showroom

local: London, UK data: julho 2013

duração: 24'20"

contexto: workshop durante a re-projeção do projeto solo (londres) no

The Showroom

realizado ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Daniela Mattos, Emily Pethick, Hannah Clayden, Henrietta Hale, Ismail Todos, Jareh Das, Louise Shelley, Massimiliano Mollona (Mao), Ricardo Basbaum, Tom Tlalim

13_kunstlerhaus

local: Viena. Áustria

data: março de 2014

duração: 16'30"

contexto: workshop na Künstlerhaus Vienna

realizado ao vivo gravado

roteiro ao vivo

publicado em Christian Helbock, Viena, Verlag für modern Kunst, 2022 participantes: Katharina Köck, Andrea Haas, Christian Helbock, Ricardo Basbaum, Barbara Mahlknecht, Cornelia König, Anna Königshofer, Siac C. xxx, Petra Klara Haider

14_vancouver

local: Vancouver, Canadá

data: outubro de 2014

duração: 15'42"

contexto: oficina para a individual A produção do artista como conversa coletiva como parte de uma residência na Audain Gallery, Simon Fraser University

tocada ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Adriana Lademann, Anchi Lin, Jasmine Huang, Kevin Jinn, Jasmine Kwong, Chris Ling, Stephanie Ng, Wan Hang Tsang, Daniela Molinari, Susan Bernal, Shannon McAllister, Abbey Hopkins, Irina Giri, Caroline Engelstad, Curtis Grahauer, Cydney Paddon, Lucien Durey, Margaux Cheung, Neo Tang, Arthur Lin, Deborah Edmeades, Ricardo Basbaum, Sabine Bitter

15_atos_de_fala

local: Rio de Janeiro, Brasil

data: novembro de 2014

duração: 18'22"

contexto: workshop no Festival Atos de Fala no Oi Futuro

tocada ao vivo

gravado ao vivo

roteiro publicado como encarte na revista Errata#14, Bogotá, jul-dez 2015

participantes: Luiza Crosman, Amora Pera, Lucas Sargentelli, Virginia Mota, Tatiana Klafke, Fabiana Faleiros, Rafa Eis, Ricardo Basbaum

16_tensta

local: Estocolmo, Suécia

data: março de 2015

duração: 23'10"

contexto: workshop no Tensta Konsthall tocada ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Mersid Ramiyevij, Rado Ištok, Hamdi Farah, Emma Hammarén, Marina Fraga, Hild Borchgrevink, Eduardo Abrantes, Ola Nilsson, Paloma Madrid, Helena Skar, Ricardo Basbaum, Malin Stahl

17_hamburg

local: Hamburgo, Alemanha data: maio de 2015 duração: 22'19"

contexto: oficina como parte do projeto da exposição coletiva Pode ser possível que o próprio mundo seja sem sentido - performances, ações e intervenções no espaço urbano*

tocada ao vivo

gravado em estúdio

participantes: Anna Hentschel, Ulrike Lu Krahnert, Charlotte Norwood, Martina Palm, Chris R. Phiphak, Gabriella Rioux, Nanna Wibholm, Ricardo Basbaum

18_album_de_familia

local: Rio de Janeiro, Brasil

data: julho de 2015

duração: 8'38"

*contexto: oficina como parte da exposição coletiva
Álbum de Família no Centro Municipal de Arte Hélio
Oiticica*

gravado em estúdio

*participantes: Nathan Gomes, Luana Fonseca,
Ariane Silva, Joyce Delfim, Débora Seger, Ricardo
Basbaum*

19_kiev

local: Kiev, Ucrânia

data: setembro de 2015

duração: 9'04"

*contexto: workshop como parte da Bienal de Kiev,
The School of Kyiv - The School of Realism*

realizado ao vivo

gravado ao vivo

*participantes: Igor Makedon, Kateryna Shiman,
Maksym Ruban, Sabina Struka, Tanya Voitovych,
Ricardo Basbaum*

20_casa_tomada

local: São Paulo, Brasil

data: dezembro 2016

duração: 10'12"

*contexto: workshop na Casa Tomada ao vivo gra-
vado*

*em estúdio roteiro e áudio publicado na revista on-
line Arte ConTexto, mar 2017*

*participantes: Bárbara Lopes, Bruno de Almeida,
Cláudio Bueno, Fábio Tremonte, Haroldo Saboia,
Júlia Milward, Kadja de Paula, Noara Quintana, Paz
Ponce Pérez-Bustamante, Ricardo Basbaum, Suel-
en Pessoa, Tainá Azeredo, Naldo Martins da Silva.*

21_panorama

local: São Paulo, Brasil

data: setembro de 2017

duração: 13'17"

*contexto: oficina como parte do projeto da ex-
posição coletiva Panorama da Arte Brasileira no
Museu de Arte Moderna de São Paulo*

realizada ao vivo

gravada em estúdio

roteiro impresso no catálogo da exposição

*participantes: Bruna Beber, Eduardo AA Almeida,
Julia de Souza, Marina Jerusalinsky, Monise Riga-
monti, Rafa Eis, Ricardo Basbaum, Rodrigo Munhoz*

22_danca_etc_sesc

local: São Paulo, Brasil

data: agosto de 2018

duração: 7'41"

contexto: oficina dentro do evento de dança Dançando com artistas-etc no SESC Santo Amaro

apresentou ao vivo

gravado ao vivo

participantes: Alexandre Molina, Cândida Monte, Cláudia Müller, Ivana Menna Barreto, Janaina Lobo, Kleber Damaso, Luciana Ribeiro, Paulo Caldas, Ricardo Basbaum, Verusia Correia

23_casamario

local: Montevideú, Uruguai

data: maio de 2019

duração: 15'39"

contexto: workshop no âmbito do evento Proyecto CasaMario reside em Centro de Exposiciones Subte no espaço independente Proyecto CasaMario

tocada ao vivo

gravado em estúdio

participantes: Adriana Rostovsky, Arnaldo Garcia, Franco Laviano, Manuel Gallardo, Joel Benítez (somente texto), Lourdes Silva (somente voz), Luly Olivo, Noelia Rodriguez (somente texto), Pilar González, Ricardo Basbaum

24_puc_rj

local: Rio de Janeiro, Brasil

data: setembro de 2019

duração: 11'53"

contexto: oficina como parte do evento Arte Sonora, espaço, performance na PUC Universidade

tocada ao vivo

gravado ao vivo

participantes: A Cecilia (somente texto), Felipe Amancio, Guto Bellucco, Irma Caputo, Italo Nascimento, Jessica Di Chiara, Larissa Primo (somente texto), Maria Baderna, Patricia Matias, Ricardo Basbaum, Valéria Campos

25_UIUC

local: plataforma Zoom

data: abril/maio de 2021

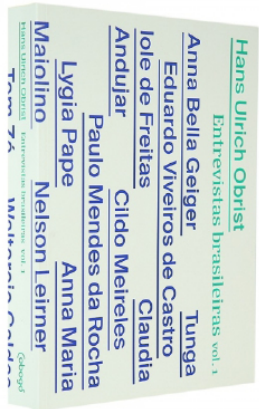
duração: 13'08"

contexto: promovido pela University of Illinois Urbana-Champaign como parte do Visiting Programa do artista

gravado com celulares e outros aparelhos similares

participantes: Andrés Felipe Vélez Martínez (texto), Andrés Martínez Ruiz, Beatriz Costa Galhardo, Catalina Hernández-Cabal, Jennifer Monson (texto),

Jorge Lucero, Maria José Rebolledo, Mônica Coster, Natalia Espinel, Pedro Pessanha, Ricardo Basbaum, Ricky De Jesús-Valentin, Zhi Luo



ENTREVISTAS E CONVERSAS

Hans Ulrich Obrist

Hans Ulrich Obrist viaja pelo mundo há 30 anos gravando suas conversas com artistas e pensadores sobre temas que extrapolam as artes visuais. Obrist é um curador suíço que nasceu em 1968, estudou economia e política e construiu sua trajetória profissional dedicada à curadoria de arte contemporânea e à sua crítica. Desde 2006, coordena projetos na *Serpentine Gallery*, em Londres. Atua diversos espaços como curador independente e colabora com revistas de arte como *Abitare* e *Artforum*. Foi curador do *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris*. Organizou mais de cem mostras internacionais, como *Utopia Station, na 50ª Bienal de Veneza (2003)*, e *Cities on the Move (1999)*, uma exposição multidisciplinar e itinerante que teve origem em Bangkok, na Tailândia.

É interessante observar como Obrist dedica parte da sua prática curatorial para conversar com artistas. Ele começou conversando com artistas renomados, depois passou a conversar com historiadores da arte e curadores de diferentes origens nacionais, diretores de instituições com a proposta de constituir um acervo documental sobre o campo da arte do século XX a partir dessas conversas. Mais tarde passou a entrevistar pessoas da música, do teatro, do cinema, da arquitetura e filosofia. Indicando como seus interlocutores extrapolam e esgarçam os diversos caminhos trilhados em suas trajetórias para chegar em determinadas expressões artísticas. As conversas, as trocas e os encontros reunidos são a materialização de um espaço expositivo reinventado e, portanto, um novo lugar de reflexão na arte.

Hans, começou conversando com os artistas em seus ateliês, depois passou a encontrá-los em outros lugares, incluindo aeroportos e espaços de passagens e durante a pandemia passou a realizar entrevistas online pelo *zoom*.

Com uma metodologia dialógica pautada na história oral, as conversas-entrevistas são gravadas e transcritas, posteriormente organizadas por blocos e editadas e então são compartilhadas na série "Interview Project" com edição em português [Entrevistas] dos volumes 1 e 4 pela Editora Globo e volumes 2, 3 e 5 pela Cobogó.



Regina Melim é professora, pesquisadora e tem sua prática editorial como produção artística. Desde 2006 coordena a plataforma independente Par(ente)sis onde pesquisa, produz e publica projetos artísticos e curatoriais no formato de publicações impressas. Muitas delas são desdobramentos de sua prática como professora da graduação e pós-graduação em Artes Visuais na UDESC. Seu processo editorial passa por diversas camadas de conversa: 1) em sua criação coletiva entre discussões de práticas e conceitos; 2) na execução dos projetos com todos os envolvidos; 3) nas conversas que as publicações e curadorias disparam no público.

Em 2009, ela publicou "Conversas" que consiste em três publicações de pequenos livros documentando conversas-encontros entre artistas, curadores, teóricos e pesquisadores expondo modos e concepções sobre a arte contemporânea e seus sistemas.

CONVERSAS . 1

Tudo pelo Ben

conversa entre Ana Paula Lima e Ben Vautier

É a transcrição da entrevista da artista Ana Paula Lima com o fluxista Ben Vautier, em Nice, no dia 08 de agosto de 2008. O interessante é a introdução que conta os bastidores da conversa de Ana Paula que passa algum tempo contatando pessoas para chegar ao Ben e tem um encontro com ele antes de começar a entrevista que seria publicada em sua tese. Regina, propõe a Paula que publique a conversa-entrevista na íntegra e adicione as conversas que antecederam a entrevista.

Foi então, quando já subíamos a ladeira rumo à sua casa-fluxus, que me disse: mas essa sua abordagem de Fluxus e museu não é utópica? Será que é mesmo possível nos dias de hoje? Repliquei perguntando se havia algum mal na utopia. Ben olhou para os meus olhos, permanecendo alguns minutos em silêncio, sorriu e falou: 'Ok. Onde está seu gravador?'

CONVERSAS . 2

Blá Blá Blá

conversa entre Fábio Moraes e Marilá Dardot

É o registro de troca de e-mails entre os artistas Fábio Moraes e Marilá Dardot durante o período compreendido entre 1 de dezembro de 2008 à 25 de março de 2009.

"Ontem você disse que achava que, quando fazemos um trabalho juntos, partimos da afinidade, do fato de que os trabalhos que você fez até hoje poderiam ter sido feitos por mim, e vice-versa. Concordo. E ainda confesso que você me alivia. Sempre que vejo tuas exposições, penso: ufa, que bom, não preciso mais ter essa idéia e fazê-la. Mas acho que nossa afinidade maior passa pela leitura, não à tã fundamos nossa Confrar'ilha de Leitura. Por que não optamos por ser escritores?"

CONVERSAS . 3

Flying Letters Manifestos

conversa entre Alex Hamburger e Ricardo Basbaum

A Flying Letters Manifestos foi publicada em 2013 e registra a troca de cartas entre os artistas Alex Hamburger e Ricardo Basbaum durante o período compreendido entre 1993 e 1995 e a revisita dos artistas a estas correspondências em 2012.

Alegria e júbilo é o que sentimos com esta oportunidade de rever e publicar algo de nossos diálogos e conversas - frases e frases - ao longo das últimas décadas. É, de fato, incrível - não nos cansamos de pensar - que tal chance de encontro e interlocução (nossa fortuna) tenha se fortalecido ao longo do tempo, e que continue a fluir. Um fio que se destaca das frases e frases - e que aqui expomos - se refere a indagações e inquietações, reverberantes de fato, sobre o que fizemos, fazemos e que poderemos fazer com a vanguarda e sua destradição (prefixo necessário).

"Caro Basbaum: eis me aqui já respondendo o seu belo cartão postal from London, assim, numa tentativa de escrita circular que procura simbolizar a volta redonda do globo, particularmente vivida pela sua viagem/deslocamento planetário-territorial-urbano. Aqui, "estamos" todos razoavelmente bem, o país cada vez mais afundando, não sei se chegam notícias nitidas até você, e os artistas compulsivamente levando no peito e na raça suas árduas sinas, quase sempre com ótimos resultados!"

A conversa como prática artística dialógica e colaborativa institui-se, portanto, como modo de vida coletivo a ser experimentado por artistas e outras pessoas que desejam a elaboração e articulação de alternativas aos modelos dominantes do campo da arte, convocando uma sociedade-conversativa que valorize as vozes plurais.

Uma conversa-delírio:

Onde acaba uma conversa?
Qual sua última conversa?

[CONVERSA NÃO TEM FIM]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria. **Como domar uma língua selvagem**. Trad. De Pinto, Joana Plaza; Santos, Karla Cristina dos; Veras, Viviana. In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, no 39. 2009.

_____. "**Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**". Estudos feministas, n.1, 2000.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual: creación artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación**. Murcia: CENDEAC, 2002.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

ARTISTAS vão às ruas conversar com o povo e virar votos para Haddad. Revista Forum, [S. l.], p. -, 26 out. 2018. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/artistas-vao-as-ruas-conversar-com-o-povo-e-virar-votos-para-haddad/>. Acesso em: 26 out. 2019.

ATTALI, Jacques. **Noise — The Political Economy of Music**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

AUSTIN, John L. **Quando dizer é fazer – Palavras e Ação**. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

BENJAMIN, W. **Experiência e Pobreza**. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. (Obras escolhidas; 1).

BHABHA, Homi K. 2007. **Ética e estética do globalismo: uma perspectiva pós-colonial**. In: ____ et al. **A urgência da teoria**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p. 12 a 35.

BARRETO, S. L. dos S. **A conversa nas propagandas de televisão**. **Revista Vértices**, v. 1, n. 1, p. 52, 2011.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASBAUM, Ricardo. **Conjs.,re-bancos*:exercícios e conversas**. Org. Renata Marquez. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2012.

BEBER, Bruna. **Ladainha**. Rio de Janeiro: Records, 2017.

BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim: cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

BINNES, Rosana Kohl. **A grande orelha de Kafka** - Cadernos de Leitura n.87 / Série Infância, Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2019.

BISHOP, Claire. **The Social Turn: Collaboration and Its Discontents**. Art

Forum, 2006. Disponível em: http://cam.usf.edu/cam/exhibitions/2008_8_torolab/readings/the_social_turn_cbishop.pdf. Acesso em: 6 maio 2014.

BISHOP, Claire. **Participation and Spectacle: Where Are We Now?** In: THOMPSON, Nato (Org.). **Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011**. New York, Cambridge, Creative Times Book, MIT Press, 2012, pp. 34-45.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

BOURRIAUD, Nicolás. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, Nicolás. **Radicante: por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BURKE, Peter. **A arte da conversação**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1995.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPESATO, Lilian; BONAFÉ, Valéria. **La conversación como método para la emergencia de la escucha de sí**. In: **El oído pensante**, vol. 7, n. 1 (2019). Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5529/552972252004.pdf>. Acesso em: 15 de março de 2023.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. Organização Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: GG Brasil, 2017.

CASTRO, Daniela. **Sobre a escuta: o som não tem face oculta e os ouvidos não têm pálpebras**. In: **Meta-arquivo 1964-1985: espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura**. São Paulo, 2019.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Tradução de Flavio Terrigo Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petropolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUARTE, Zuleide. **A TRADIÇÃO ORAL NA ÁFRICA**. Estudos de Sociologia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Pernambuco, v. 15, n. 2, p.181-189, jul. 2015.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de

France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**: da Idade Média aos dias atuais. Tradução Heci Regina Candiani. 1. edição. São Paulo: Boitempo, 2019.

FELMAN, Shoshana. In: BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 16. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FOLETTTO, Leonardo. **A cultura é livre**: uma história da resistência antipropriedade. São Paulo-SP: Autonomia Literária, 2021.

FREIRE, Paulo. Alfabetização de adultos e bibliotecas populares – uma introdução. In: _____. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1983.

GONÇALVES, Mônica Hoff. **Reflexões contrapedagógicas**: desaprender e incendiar não são coisas que se pode separar. **Poiésis, Niterói**, v. 20, n. 33, p. 41-54, jan./jun. 2019

GUASCH, Anna M. **ARTE Y ARCHIVO**. 1920-2010 Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madri: Akal, 2011.

Han, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HANS Ulrich Obrist: Entrevistas. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://cobogo.com.br/livros/hans-ulrich-obrist-entrevistas-volume-1/>. Acesso em: 13 maio 2021.

HUMBOLDT, W. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues: und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução: Stephanie

Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

JORGE Menna Barreto. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto>. Acesso em: 13 maio 2021.

KANAAN, Dany Al-Behy. **Escuta e subjetivação:** a escrita de pertencimento de Clarice Lispector. São Paulo, Casa do Psicólogo e EDUC, 2002.

KAPROW, A. **Manifesto (1966)** in *Essays on the Blurring of Art and Life*, ed. Jeff Kelley Berkeley, CA: Universidade da Califórnia, 2003.

KAPROW, Allan. **A educação do an-artista.** In: *Concinnitas / IA/UERJ*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 2003. Disponível em <https://cidadaniaearte.wordpress.com/2014/11/13/a-educacaodo-an-artista-parte-1/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

KAPROW, Allan. **A educação do an-artista III.** Tradução Mayra Flaminio. Disponível em <https://mayra-flaminio.tumblr.com/>. Acesso em: 17 maio. 2021.

KESTER, Grant H. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art.* Berkeley, Los Angeles, California, University of California Press, 2004.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KONESUK, Fernando; SANTOS, Thiago. **Manual de Desobediência Sonora em Podcast.** São Paulo. Editora Milharal, 2020.

LABELLE, Brandon. **Background noise:** perspectives on sound art. New York, London: Continuum Books, 2006

LABELLE, Brandon. **Lexicon of the Mouth:** poetics and politics of voice and the oral imaginary. London: Bloomsbury, 2014.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Revista Brasileira de Educação, Campinas, 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?.** São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Martha Batista de. **Oboré: quando a terra fala.** (Organização) São Paulo: Tumiak Produções, Instituto Arapoty, 2022.

LUIZ, Lucio. **Reflexões sobre o podcast.** (Org.) Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2014.

LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte.** Arte & ensaios, revista do ppgav/eba/ufjr, maio 2013. Disponível em: <https://>

www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25_lucy.pdf.
Acesso em: 6 mar. 2019.

LIPPARD, Lucy. **Six Years: The Dematerialization of the Art Object**. Nova York: Praeger, 1973.

LUISELLI, Valeria. **Arquivo das crianças perdidas**. Tradução: Renato Marques. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2019.

MATURAMA, Humberto; R. VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **Amar e brincar**. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. tradução: José Fernando Campos Fortes. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. DISKIN, Lia. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. 5. Ed. São Paulo: Palas Athena, 2005.

MELLO, Patricia Campos. Empresários bancam campanha contra o PT pelo WhatsApp. Folha de São Paulo, São Paulo, p. -, 18 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/empresarios-bancam-campanha-contra-o-pt-pelo-whatsapp.shtml>. Acesso em: 19 out. 2019.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. São Paulo: Reviravolta, 2015.

MOMBAÇA, J. **Pode um cu mestiço falar?**. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mesticofalar-e915ed9c61ee>
NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2014.

NAVARRO, Luana Assis. **Quando o corpo acontece**. 95 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis, 2016.

NOVARINA, Valere. **O teatro dos ouvidos**. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

OITICICA FILHO, Cesar. **Hélio Oiticica: museu é o mundo**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **Conversações de tempo**, 2014.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **A conversa como prática artística**. 2019 349 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis, 2019

OLIVEIRA, Priscila Costa. **PodCast VER.SAR práticas artísticas, maternidades e feminismos**. Florianópolis, 2018-2019. Disponível em: <https://www.podcastversar.com/>. Acesso em: 2 jun. 2019.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **Donna Kukama - oralidade na arte contemporânea**. In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. João Pessoa(PB) ANPAP, 2021.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **Voz Viva Escuta Cansada**: modos de pensar e fazer uma escrita compulsada. **Palíndromo**, Florianópolis v.13, n.31 p. 120-134, set 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/20325/13268>> Acesso em: 05 de setembro de 2022.

ORTEGA, Francisco. **Por uma ética e uma política da amizade**. Caderno de Leituras n.109. Edições Chão da Feira. Belo Horizonte, julho de 2020.

PADILHA, Laura Cavalcante. 1995. Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: Ed. UFF.

PRAZ, Mario. **Conversation Pieces**: A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America (University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1999)

RIVERA Cusicanqui, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Pinturas. 80 pp.

RUI, Manuel. 1985. Eu e o Outro - o invasor. (Ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra, São Paulo, Centro Cultural.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SACCO, Helene, ROCHEFORT, Carol. **Texto de curadoria da exposição Diálogos na Diferença**, 2014.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsl e a escuta porosa** [investigações sob proposições sonoras]. Tese apresentada no programa de pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, 2011.

STOLF, Raquel. **Notas oblíquas** [sob uma coleção e silêncios]. **Vazantes**, ufc, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32935/73015>. Acesso em: 21 jun. 2019.

TIBURI, Márcia. **Conversar é uma forma de amar**, 2013. Disponível em <http://www.marciatiburi.com.br/textos/conversareumaforma.htm>. Acesso: 28 de outubro de 2017

THOMPSON, Nato (Org.). **Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011**. New York, Cambridge, Creative Times Book, MIT Press, 2012.

VERAS, Eduardo. **Entre ver e enunciar**: o uso da entrevista em estudos sobre o processo de criação artística. Orientador: o uso da entrevista em estudos sobre o processo de criação artística. 2006. 199 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10299/000588650.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 nov. 2020.

ZANINI, Walter; JESUS, Eduardo de. **Walter Zanini**: Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

SITES/PODCASTS/FILMES

ANA Teixeira. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://www.anateixeira.com/>. Acesso em: 13 maio 2019

AIR ANTWERPEN (B-2018 Antwerpen). Charlotte van Buylaere (Org.). **Entrada da Residente: Donna Kukama**. 2015. Residência artística. Disponível em: <http://www.airantwerpen.be/en/content/donna-kukama>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Anecoica. Publicação e Audioteca. Orelha Dormente / Escuta Cansada. Produção:Anecoica.org. 2020. Disponível em: <https://anecoica.org/orelha-dormente-escuta-cansada/>. Acesso em: 15 de março de 2021.

Arquivo Abreviado [Locução de: Priscila Costa Oliveira]. Conversas sobre conversas: oralidade na arte contemporânea. Entrevistadas: Helene Sacco, Mayra Redin e Raquel Stolf. Produção: ESCOLA ABREVIADA por Jorge Budesdrick, Florianópolis/SC. 17 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wHNXxud5oWE&t=1040s> Acesso em: 17 de maio de 2021.

BAHIA, Dora L. **Dora Longo Bahia entrevista Alfredo Jaar**: O artista chileno participa da quinta edição do Festival ZUM e conversa com select sobre relações entre arte e contextos sociais e políticos. Select, Ano 09, Edição 48, 2020. Disponível em: <https://www.select.art.br/dora-longo-bahia-entrevista-alfredo-jaar/>. Acesso em: 25 de ago 2021.

BLANK (Comp.). **Donna Kukama**: mooood. 2019. Projeto de Donna Kukama na Cidade do Cabo, África do Sul. Disponível em: http://www.blankprojects.com/artists/donna-kukama/?fbclid=IwAR3sfegPoll_KECZHK4cokG93e8yeneUZcNnFMJlJHTlxGLDyIRIT6OaqA. Acesso em: 07 dez. 2020.

Beuys, Joseph. Como explicar imagens para uma lebre morta (entrevista). [S. l.]: Club 2, 27 jan. 1983. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Clarissa Campello. Acesso em: 20 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t0Rz8EcAeg8>

Beuys, Joseph. Como explicar imagens para uma lebre morta (entrevista). [S. l.]: Club 2, 27 jan. 1983. 2 vídeo (13:14 min). Publicado pelo canal Clarissa Campello. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k-qxYxB_m5o Acesso em: 20 de outubro de 2020.

BOOGAARD, Van de. Interview Ian Wilson. Jan Mot, 2002. Disponível em: <https://janmot.com/texts/interview-ian-wilson-by-oscar-van-den-boogaard/> Acesso em: 20 de março, 2023.

CORREA, Carolina Cerqueira; SOUZA, Talisson Melo de (Comp.). **ORALIDADE, MEMÓRIA, PERFORMANCE E ARTE CONTEMPORANEA: UMA CONVERSA COM DONNA KUKAMA.** 2019. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/oralidade-memoria-performance-e-arte-contemporanea-um-conversa-com-donna-kukama>. Acesso em: 24 out. 2019.

DENNIS, Jaburg (Org.). **Urbanscénos: urban spaces between art and everyday life: Donna Kukama.** 2013. Disponível em: http://urbanscenos.org/?page_id=235. Acesso em: 08 dez. 2019.

DICIONÁRIO de antônimos online. [S. l.], 2011?. Disponível em: <https://www.antonimos.com.br/conversacao/>. Acesso em: 20 maio 2022.

ELANA Mann, OVERTON Adam. **CONVERSATION PIECES.** [S. l.], 2006. Disponível em: <http://www.ubu.com/contemp/overton/index.html>. Acesso em: 13 maio 2019.

FELIPE Prando. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://felipeprando.net/>. Acesso em: 13 maio 2019.

INSTITUTO MAITLAND (Berlim) (Ed.). **Donna Kukama: Nós, as pessoas que não são não!.** 2017. Disponível em: <http://www.maitlandinstitute.com/2018/08/24/donna-kukama-we-the-not-not-people/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

JANMOT. **Tilan Wilson's Time piece by Jan Mot.** Jornal Galeria 61, março de 2008. Disponível em: <https://janmot.com/texts/ian-wilsons-time-piece/>. Acesso em: 16 de março de 2022.

JANMOT. **Ian Wilson.** Seção artistas. Disponível em: <https://janmot.com/artists/ian-wilson/> Acesso em: 16 de março de 2022.

LUKE, Ben. Frieze Art Fair 2017: **Donna Kukama sobre o porquê de vender plantas medicinais em uma feira de arte.** 2017. Disponível em: <https://www.standard.co.uk/go/london/arts/frieze-art-fair-2017-donna-kukama-on-why-shes-selling-medicinal-plants-at-an-art-fair-a3646821.html>. Acesso em: 29 set. 2019.

ORIGEM da palavra CONVERSA. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/conversa/>. Acesso em: 10 maio 2019.

PREMIO Pipa: **Eleonora Fabião**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/>. Acesso em: 13 maio 2019.

TRINI, Tommaso. **Interview with Ian Wilson**. Jan Mot, 1970. Disponível em: <https://janmot.com/texts/interview-with-ian-wilson-by-tommaso-trini-1970/>. Acesso em 16 de março de 2023.

VITOR Cesar: **Conversa como lugar**. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://vitorcesar.org/novo/index.php/grafica/conversa-como-lugar/>. Acesso em: 13 maio 2019.

WOOD, Catherine. **A rose Is a Rose Is a Rose. Mousse magazine**, 13 de jun. 2020. Acesso em: 15 de março de 2023. Disponível em: <https://www.mousemagazine.it/magazine/ian-wilson-catherine-wood-2020/>

32a BIENAL DE SÃO PAULO - INCERTEZA VIVA (São Paulo). Bienal de São Paulo (Org.). **Donna Kukama**: documentação de performance. 2016. Catálogo. Disponível em: <http://www.32bienal.org.br/en/participants/o/2635>. Acesso em: 08 dez. 2019.

LISTA DE LINKS

CONVERSAS SOBRE CONVERSAS <https://soundcloud.com/conversas-sobre-conversas>
[15 episódios]:

CONVERSAS SOBRE CONVERSAS <https://www.youtube.com/watch?v=wHNXxud5oWE&t=5391s>
[escola abreviada]:

ESCUITA CANSADA / ORELHA DORMENTE: <https://anecoica.org/orelha-dormente-escuta-cansada/>

MARCADORES CONVERSATIVOS #1: <https://soundcloud.com/user-614710215/marcadores-conversativos-1>

MARCADORES CONVERSATIVOS #2: <https://soundcloud.com/user-614710215/marcadores-conversativos-2>

PLANTANDO ESCUTA: <https://www.podcastversar.com/plantandoescuta>

PODCAST VERSAR: www.podcastversar.com

QUANTAS LÍNGUAS CABEM EM UMA CONVERSA: <https://www.priscilacostaoliveira.com/quantaslinguas>