

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Sara Alves Braga

MULHERES MULTIARTISTAS:
processos criativos entre linguagens artísticas

Belo Horizonte
2024

Sara Alves Braga

Mulheres multiartistas:
processos criativos entre linguagens artísticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais

Orientadora: Patricia Gomes de Azevedo

Belo Horizonte

2024

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

704.042
B813m
2024

Braga, Sara Alves, 1992-
Mulheres multiartistas [recurso eletrônico] : processos criativos entre linguagens artísticas / Sara Alves Braga. – 2024.
1 recurso online.

Orientadora: Patricia Gomes de Azevedo.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

1. Mulheres artistas – Teses. 2. Feminismo e arte – Teses. 3. Artistas brasileiras – Teses. 4. Arte e sociedade – Teses. I. Azevedo, P. G., 1964- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **SARA ALVES BRAGA** - Número de Registro **2021713673**.

Título: **“Mulheres multiartistas - Processos criativos entre linguagens artísticas”**

Profa. Dra. Patricia Gomes de Azevedo – Orientadora – EBA/UFMG

Profa. Dra. Rita Lages Rodrigues – Titular – EBA/UFMG

Profa. Dra. Maria Elisa Mendes Miranda – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 05 de julho de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Patricia Gomes de Azevedo, Chefe**, em 18/09/2024, às 10:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Elisa Mendes Miranda, Professora do Magistério Superior**, em 19/09/2024, às 08:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 23/09/2024, às 09:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Yacy Ara Froner Goncalves, Professora do Magistério Superior**, em 09/10/2024, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3356716** e o código CRC **F67469CF**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a minha querida orientadora Patrícia Azevedo, com quem pude contar com o apoio, compreensão, paciência e trocas muito ricas durante esse processo.

A Liliza Mendes, pelo carinho e generosidade, fazendo parte da minha banca de graduação e de mestrado.

A Rita Lages, por todo apoio e por me inspirar através de suas aulas sobre mulheres artistas, a realizar esta pesquisa.

A Marcelo Wasen, por criar um ambiente de troca afetuosa durante as aulas online na pandemia e aceitar fazer parte da minha banca de mestrado.

A Leonardo Vidigal, pelo aprendizado durante o estágio docência e em outros momentos do meu percurso acadêmico.

Ao colegiado de pós-graduação, sempre solícito e gentil em me auxiliar em todas as questões relacionados ao curso. Ao Pedro Veneroso, amado parceiro de vida que me acompanha nessa caminhada.

A Cacau e ao Zema, por todo apoio e afeto.

A todas as multiartistas – Carol Botura, Marta Neves, Efe Godoy e Vanessa de Michelis, por compartilharem sobre suas vidas e processos de criação.

Ao Pedro Alporquia, pela amizade, apoio e colaboração durante todo o mestrado e principalmente na fase de finalização da dissertação.

Ao meu pai, minha mãe e meu tio Pulga, por estarem sempre juntos de mim, mesmo que distantes.

A todas as pessoas que estiveram envolvidas nesse processo de alguma maneira.

RESUMO

Nesta dissertação, busco investigar como os discursos de mulheres multiartistas se inserem nas teorias e estudos feministas, intermídia e da arte contemporânea. Apresento multiartistas que através de suas obras, questionam a performatividade de gênero e padrões sociais, dando visibilidade a discussões que nos fazem avançar enquanto sociedade, nos dando mais formas de refletir e questionar tudo aquilo com o que nos deparamos em nossas experiências de vida. Para isso, apresento um conjunto de conversas realizadas com as multiartistas brasileiras Carol Botura, Efe Godoy, Marta Neves e Vanessa de Michelis, que contaram sobre sua formação, seus percursos artísticos e suas formas de ver e entender o mundo da arte e a sociedade, de modo que os estudos teóricos da dissertação sejam complementados pelas conversas e vice-versa. Esta pesquisa tem o interesse em entender o mundo da arte não somente a partir da ótica dos teóricos da arte ou dos artistas, isoladamente, mas por investigar os cruzamentos entre o pensar e o fazer. Em complemento, trato dos meus processos criativos a partir da minha experiência como mulher multiartista, refletindo e descrevendo de que forma minha criação acontece principalmente entre a música, a fotografia, o vídeo e a performance. Abordo, em minhas produções, assuntos ligados à política e ao corpo feminino na cidade, traçando ligações entre temas e linguagens que se aproximam e criam sentido, unidade e identidade em minhas obras.

Palavras-chave: mulheres artistas; gênero; multiartista.

ABSTRACT

In this dissertation, I investigate how the discourses of multi-artist women are related to feminist, intermedia and contemporary art theories and studies. I present multi-artists who, through their works, question gender performativity and social standards, giving visibility to discussions that move us forward as a society, giving us more ways to reflect and question everything we come across in our life experiences. To this end, I present a set of conversations held with Brazilian multi-artists Carol Botura, Efe Godoy, Marta Neves and Vanessa de Michelis, who talked about their training, their artistic paths and their ways of seeing and understanding the art world and society, so that the theoretical studies of the dissertation are complemented by these conversations and vice versa. This research is interested in understanding the world of art not only from the perspective of art theorists or artists, in isolation, but by investigating the intersections between thinking and doing. In addition, I explore my creative processes based on my experience as a multi-artist woman, reflecting and describing how my creative process takes place between music, photography, video and performance. In my artworks, I address issues linked to politics and the female body in the city, drawing connections between themes and languages that come together and create meaning, unity and identity in my works.

Keywords: women artists; gender; multimedia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Anna Atkins, <i>Dictyota dichotoma</i> , in the youngest state, and in fruit, <i>Photographs of British Algae</i> . Cianótipo, 1848-1849.....	11
Figura 2 – Julia Margaret Cameron, <i>Vivian and Merlin</i> , fotografia, 1874.....	12
Figura 3 – Hannah Höch, <i>Indische Tänzerin: Aus einem ethnographischen Museum</i> . Fotocolage, 1930.	13
Figura 4 – Hannah Höch, <i>Dada-puppen (reconstrução)</i> , marionetes, 1916-18.....	14
Figura 5 – Hilma af Klint, <i>Altarpieces (Group X)</i> , 1915.....	15
Figura 6 – Laurie Anderson, artista com seu <i>Tape Bow Violin</i> , registro fotográfico, 1997	18
Figura 7 – Yoko Ono, <i>Cut Piece</i> , performance, 1964	19
Figura 8 – Marta Neves. Da série <i>Cenas Para Uma Vida Melhor</i> , bordado, Belo Horizonte, 2012.....	21
Figura 9 – Marta Neves. <i>Eu Não Sou Cantora</i> , performance. Belo Horizonte, 2014.	24
Figura 10 – Marta Neves. <i>Eu Não Sou Cantora</i> , performance. Belo Horizonte, 2014.	24
Figura 11 – Marta Neves. <i>Eu Não Sou Cantora</i> , performance. Belo Horizonte, 2014.	25
Figura 12 – Marta Neves. <i>Sem título</i> , 1999.....	27
Figura 13 – Efe Godoy, livro de poesia.	28
Figura 14 – Arnaldo Batista. <i>A Música É Invisível</i> . 2013.....	30
Figura 15 – Efe Godoy, <i>Transparentes</i>	32
Figura 16 – Efe Godoy, <i>Híbridos: Série para sonhar imagens de transformação</i> . Argentina, 2022.....	33
Figura 17 – Carol Botura, <i>Organização</i> . Fotoperformance, s/l, s/d.	35
Figura 18 – Carol Botura. <i>Abertura e Mesa de fogo</i> , BDMG Cultural, Belo Horizonte, 2017.	36
Figura 19 – Carol Botura, <i>Performance no Perpendicular – Encontro entre mulheres performers</i> , Belo Horizonte, 2016	38
Figura 20 – Carol Botura, <i>Processos de criação durante a residência Poça</i> , Belo Horizonte, 2019.....	39

Figura 21 – Vanessa de Michelis. São Paulo, 2015	40
Figura 22 – Vanessa de Michelis, Sobre Privilégios. Instalação site-specific. São Paulo, 2015.	42
Figura 23 – Sara Não Tem Nome, A situação. Capa e contra capa por Randolpho Lamounier e Victor Galvão. São Paulo, 2023	46
Figura 24 – Geraldo Anhaia Mello, A situação, 1978, vídeo, 9'.	49
Figura 25 – Daniel Santiago, "O Brasil é o meu abismo", Pernambuco,1982. Foto por Paulo Bruscky	49
Figura 26 – Sara Não Tem Nome, Cálice de pedra.Belo Horizonte, 2023.	54
Figura 27 – Sara Não Tem Nome, Cálice de pedra. Belo Horizonte, 2023.	55
Figura 28 – Randolpho Lamonier, Série “Profecias”, costura, bordado e aplicações sobre tecido. Belo Horizonte, 2018.	60
Figura 29 – Tarsila do Amaral, Operários, 1933, óleo/tela 150 X 205 cm.....	63
Figura 30 – Manfredo de Souza Netto. ‘Olhe bem as montanhas...’, 1974.....	66
Figura 31 - Sara Não Tem Nome, Minério. Foto por Daniel Nunes. Belo Horizonte, 2023.	70
Figura 32 – Sara Não Tem Nome, Exodus. Foto por Victor Galvão. Contagem, 2021.	74
Figura 33 – Tantão. Foto por Pedro Kuster.	77
Figura 34 – Sara Não Tem Nome, Pare. Fotos Julia Baumfeld. Belo Horizonte, 2022.	80

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	MULHERES MULTIARTISTAS.....	21
2.1	Marta Neves.....	21
2.2	Efe Godoy.....	28
2.3	Carolina Botura.....	34
2.4	Vanessa de Michelis.....	40
2.5	Mulheres Multiartistas.....	43
3	A SITUAÇÃO.....	44
3.1	Déjà Vu.....	50
3.2	Cidadão de bens.....	56
3.3	Parque Industrial.....	59
3.4	Vazio.....	64
3.5	Ponto final.....	71
3.6	Agora.....	75
3.7	Pare.....	77
3.8	Incomoda.....	81
3.9	Revés, volte 4 casas.....	84
3.10	Hoje Não.....	86
3.11	Nós.....	88
3.12	Volta.....	89
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
	REFERÊNCIAS.....	93
	ANEXO - Entrevistas.....	98
	MARTA NEVES.....	98
	EFE GODOY.....	105
	CAROLINA BOTURA.....	115
	VANESSA DE MICHELIS.....	128

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação constrói uma reflexão sobre como atuam as mulheres multiartistas dentro do contexto da arte contemporânea, analisando seus processos criativos, sua relação com o feminismo e o uso de mídias diversas em suas obras. Durante os processos de mudanças da arte no século XX, com a ampliação das práticas interdisciplinares e transmidiáticas, artistas deixam de atuar de forma especializada – com somente uma mídia, um estilo, um assunto, uma linguagem – e passam a produzir e pensar através da contaminação entre acepções e práticas distintas ao campo da arte.

Desde a adolescência venho desenvolvendo trabalhos que transitam entre várias linguagens, entre as quais estão a fotografia, o vídeo e a música. O fluxo constante entre diferentes mídias e linguagens me gerou várias dúvidas sobre qual área eu deveria escolher para fazer uma graduação. A partir do momento em que me deparei com a necessidade de escolher uma área na qual focar meus estudos e pesquisas, me surgiu a indagação sobre o porquê de não existir, no Brasil, um curso de graduação onde eu pudesse me concentrar no encontro dessas linguagens artísticas pelas quais eu já me interessava. Na época em que fiz o vestibular, fiquei dividida entre o desejo de estudar Música, Artes Visuais e Cinema. Avaliando as possibilidades que me eram viáveis na época, concluí que o curso de Artes Visuais era o que mais me possibilitaria desenvolver uma pesquisa entre a fotografia, o vídeo e a música, principais linguagens que me interessavam.

Durante meu percurso no curso de Artes Visuais, me deparei com novas perspectivas e formas de pensar e criar arte, assim como também os diversos obstáculos para colocar em prática meu desejo de transitar entre as linguagens artísticas. Nesses processos, investiguei artistas e teorias que atuassem e/ou discutissem sobre essa forma relacional de pensar e produzir arte. Tive conversas com vários colegas e professores sobre meu desejo de que existisse um espaço, disciplina ou habilitação na escola, onde pudéssemos trabalhar esses encontros entre as linguagens. Percebi que também era uma vontade de muitos dos presentes, mas devido a várias questões conceituais, práticas e burocráticas, não era viável a

existência dessa formação na graduação em Artes Visuais da EBA-UFMG, ou a criação de um novo curso dentro da universidade com essa abordagem.

Em uma conversa com o professor Marcelo Kraiser, ele sugeriu que deveria existir no curso um "ateliê dos rejeitados", local onde todas as práticas experimentais que não estivessem na grade curricular poderiam ser discutidas e trabalhadas. Com o avanço das minhas pesquisas e da minha atuação como artista, penso que o que queríamos era uma habilitação, um ateliê que possibilitasse uma formação transdisciplinar/interdisciplinar. O "ateliê dos rejeitados" seria na verdade um espaço para aqueles que buscam um fluxo livre entre o desejo e a necessidade de criar e expandir as fronteiras. Aproveitando de uma definição de Carlos Antônio Leite Brandão para a transdisciplinaridade, acredito que o que buscávamos era um espaço para os "indisciplinados".

A transdisciplinaridade é uma interação e uma abertura das disciplinas tanto às outras disciplinas quanto ao "indisciplinado", conformando-se e contagiando-se reciprocamente, a começar pelo que lhes é marginal ou periférico. Enquanto tradução, seu objetivo não é criar um grande saber universal, mas zonas de constelações de saberes e práticas avessas a uma lógica determinista global (Brandão, 2008, p. 27).

Vivemos em um mundo onde as áreas estão cada vez mais interconectadas. Os assuntos se atravessam devido às demandas cada vez mais específicas da sociedade. A arte existe como possibilidade, lugar onde certezas são deixadas de lado e nos colocamos diante de complexas formas de ver, ouvir, sentir e entender o nosso entorno. Diante disso, se torna inevitável ampliarmos nossas possibilidades de conexão e criação utilizando as mais diversas linguagens, ferramentas e técnicas. Nesta pesquisa, faço a escolha do recorte de gênero por mulheres, pois acredito necessária a abertura de mais espaços para a circulação e reconhecimento da atuação de mulheres multiartistas.

Apresento, então, algumas artistas que através de suas obras e ideias, questionam a performatividade de gênero e padrões sociais, dando visibilidade a discussões que nos fazem avançar enquanto sociedade, oferecendo mais formas de refletir e questionar tudo aquilo com o que nos deparamos em nossas experiências de vida. Fazer uma pesquisa onde as práticas multimidiáticas, intermediáticas e

transmidiáticas e disciplinares, serão analisadas e pensadas no contexto da arte contemporânea produzida atualmente por mulheres, é fundamental para avançarmos nos paradigmas da arte e da sociedade.

Com o objetivo de investigar o estado atual dos processos artísticos e as interseções entre a arte e a sociedade, esta dissertação se propõe a explorar o mundo da arte não estritamente a partir da ótica dos teóricos da arte, mas especialmente através dos cruzamentos entre o pensar e o fazer, ou seja, as experiências das artistas com as quais conversei e de suas práticas e pensamentos.

Neste primeiro capítulo, faço um panorama buscando investigar como os discursos e as obras de mulheres multiartistas se inserem nas teorias e estudos feministas, intermídia e da arte contemporânea. No segundo capítulo, apresento uma série de conversas com mulheres multiartistas brasileiras sobre sua formação, seus percursos artísticos, o que produzem e como produzem, suas formas de ver e entender o mundo, da arte e a sociedade. Busco com essas conversas, analisar possíveis encontros e distanciamentos entre o pensamento elaborado por teóricos da arte e pelas próprias multiartistas.

A partir dessas conversas, analisei as diferentes formas como essas multiartistas pensam seus processos criativos e a influência de serem mulheres em suas produções e atuações artísticas de modo que os estudos teóricos da dissertação sejam complementados pelas conversas e vice-versa. No terceiro capítulo, trato dos meus processos criativos, analisando e descrevendo de que forma minha criação acontece entre a música, a fotografia, o vídeo e a performance. Abordei os assuntos que trabalho em minhas produções, de que formas as temáticas e as linguagens se aproximam e produzem sentido e unidade entre elas, construindo a identidade de minhas obras. Entre as reflexões que levantei, estão como a minha prática se dá entre diferentes espaços – ateliê, estúdio, rua, galeria, casas de shows, redes sociais.

Ao longo da história da arte, percebemos várias formas de representação da mulher em trabalhos de pintura, desenho e escultura, por exemplo. Vemos a mulher representada como mãe, como dona de casa, como figura da corte, como ninfa, deusa, figura mítica, figura de encanto, mistério e desejo. As representações são diversas, mas só recentemente o grupo de indivíduos que representam a mulher deixou de ser composto somente por homens e passou a incluir as próprias mulheres

e pessoas de outros gêneros. Curiosamente, entre tais pioneiras é comum encontrar várias que já se enquadram no quesito de multiartistas.

Na segunda metade do séc. XIX, temos o exemplo de Anna Atkins (1799–1871), que atua – juntamente à outras mulheres – durante o surgimento da fotografia. Atkins aproxima a criação artística das ciências biológicas, produzindo grande corpo de cianótipos utilizando, e catalogando, diversas algas, samambaias e plantas nativas das ilhas britânicas [fig. 1]. Sua exploração botânica a leva a utilizar da fotografia e do cianótipo para auxiliar na catalogação de espécimes, porém nunca abdicando dos aspectos sensíveis e visuais da produção – sua preferência pelo cianótipo, desenvolvido pelo amigo de sua família Sir John Herschel, com quem Atkins aprende a técnica, é um exemplo de sua preocupação com aspectos estéticos, a cor viva e a definição das formas que a técnica propiciava era preferida pela artista e botânica à fotografia, a qual ela aprende do próprio inventor da técnica na Inglaterra, William Henry Fox Talbot (Iker, 2020).

Figura 1 – Anna Atkins, *Dictyota dichotoma*, in the youngest state, and in fruit, Photographs of British Algae. Cianótipo, 1848-1849.



Fonte: Archive of Women Artists Research & Exhibitions.

Atkins tem o mérito de ter produzido o primeiro livro ilustrado com imagens fotográficas, o *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843). Eventualmente, Atkins diminui o rigor da categorização botânica e começa a experimentar com textura e transparência, incorporando outros objetos a seus cianótipos, como penas e tecido, em trabalhos feitos junto a, também fotógrafa, Anne Dixon (idem).

Caso similar é o de Julia Margaret Cameron (1815–1879), famosa retratista que foi considerada uma das fotografas mais reconhecidas da Inglaterra vitoriana. Cameron conhecia história da arte e, em contraste à Atkins, tinha uma sensibilidade romântica – utilizava da história de pintura religiosa, de mitologia e referências medievalistas e Pré-Rafaelitas para suas composições, sempre encenadas (Gaylord, 2016) [fig. 2]. Entre os que posaram para sua câmera estão grandes nomes do séc. XIX: Charles Dickens, Alfred Lord Tennyson, Alice Liddel, Charles Darwin, e o próprio inventor do cianótipo e amigo da família de Atkins, Sir John Herschel.

Figura 2 – Julia Margaret Cameron, Vivian and Merlin, fotografia, 1874



. Fonte: *Metropolitan Museum of art*.

Já no começo do séc. XX, com as vanguardas históricas, possuímos exemplos como o de Hannah Höch (1889–1978), participante do movimento Dadá de Berlim (e única mulher integrante do mesmo). Höch, juntamente à Raul Hausmann, desenvolve o processo de fotomontagem, utilizando de imagens encontradas para a construção de colagens de cunho político – algo típico da cena Dadá de Berlim – e crítico à imagem da mulher e da misoginia de seu tempo [fig. 3]. “A maior parte de nossos colegas homens continuaram, durante muito tempo, a nos ver como encantadoras e talentosas amadoras, implicitamente nos negando qualquer status profissional real” (Höch *apud* Roditi, 1959, p.29). Seu uso do objeto encontrado aparece tridimensionalmente também, com uma produção de marionetes e fantoches, Höch utiliza da boneca como exploração simbólica sobre o papel da mulher na sociedade de seu tempo [fig. 4].

Figura 3 – Hannah Höch, Indische Tänzerin: Aus einem ethnographischen Museum. Fotocolagem, 1930.



Fonte: MoMA.

Figura 4 – Hannah Höch, Dada-puppen (reconstrução), marionetes, 1916-18.



Fonte: Berlinische Galerie.

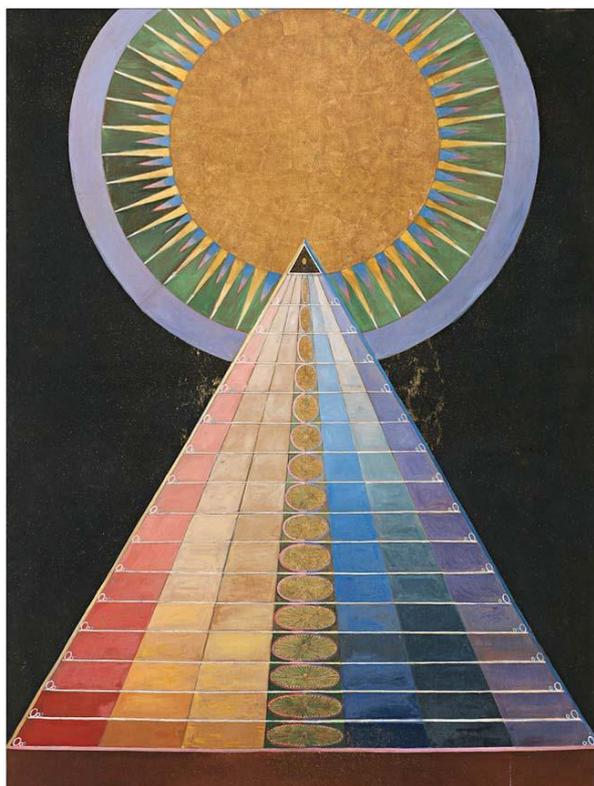
A artista sueca Hilma af Klint (1862–1944) foi uma mulher enigmática, viveu de maneira simples e ascética, não se casou, não seguiu o padrão de sua época e pertenceu a uma das primeiras gerações de mulheres educadas na Academia Real de Artes de Estocolmo. Trabalhava intensa e rigorosamente. Deixou mais de 1.200 pinturas, 124 cadernos de notas e desenhos em mais de 26.000 páginas manuscritas

e datilografadas. Ela foi completamente devota àquilo que considerava ser sua missão: revelar mensagens do mundo espiritual através da arte.

Diz-se “oculta” a sua arte por diferentes aspectos. O mais importante deles é o fato de sua obra ser a representação física em tela do mundo espiritual, por assim dizer, daquilo que não é visível. Mas talvez o fato que desperta maior curiosidade é que a pintora não mostrava suas obras abstratas publicamente e, além disso, deixou testamentado que seus herdeiros não poderiam exibi-las antes de completar 20 anos de sua morte. Ela acreditava que seus contemporâneos não estavam prontos para entender o significado de suas imagens e todas as suas tentativas de mostrar suas obras a grupos seletos e específicos foram recusadas na época. Assim, sua obra abstrata permaneceu secreta por muitos anos.

Mas o fato é que Hilma af Klint pintou uma série de imagens abstratas em 1906, anos antes dos modernistas da abstração Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Frantisek Kupka e Piet Mondrian produzirem suas obras radicais e não-figurativas na segunda década do século XXI [fig. 5].

Figura 5 – Hilma af Klint, Altarpieces (Group X), 1915.



Fonte: Hilma af Klint Foundation.

Contudo, Hilma af Klint ainda não está nos livros de história da arte e muitos ainda desconhecem a importância de seu legado, mas este cenário está prestes a mudar. Se sua arte foi feita para o futuro, este futuro é agora. Mais de 70 anos após sua morte, muitos têm percebido essa urgência de despertar o mundo para o legado de Hilma af Klint (Fortes, 2017, [S/p]).

Segundo a pesquisadora Ana Paula Simioni, no Brasil, as mulheres começaram a ter acesso à educação artística formal a partir de 1893, podendo ingressar na Escola Nacional de Belas Artes. A partir dos anos 60, com as reivindicações feministas, o surgimento de vários movimentos de vanguarda da arte contemporânea, as mulheres passaram a ser protagonistas de suas próprias histórias, representando a si mesmas, contando suas histórias através de performances, fotografias, desenhos e músicas. Ocupando ruas, museus, galerias e suas próprias casas, levantando pautas de direitos iguais entre homens e mulheres, direitos reprodutivos, igualdade salarial, entre outras lutas que reverberam na sociedade até os dias de hoje.

O encontro entre arte, política, sociologia e outras disciplinas se tornou cada vez mais presente na produção artística desde os anos 60, período em que surgiram e foram popularizadas as noções de intermídia, interdisciplinaridade, transdisciplinaridade e outros termos que sugerem modos relacionais de entender as aproximações entre diferentes mídias, disciplinas e linguagens. Esses conceitos refletem mudanças nas formas de pensamento e produção dentro e fora do universo da arte e ecoam desenvolvimentos que ocorreram na sociedade. Nos anos de 1960, Dick Higgins, propôs uma definição de intermídia como uma inter-relação entre meios que se fundem, criando um novo. Essa definição está diretamente ligada à prática dos artistas da época e, especialmente, às obras do grupo FLUXUS – integrado por Higgins, Yoko Ono, George Maciunas e outros –, que comumente promoviam o encontro entre mídias diferentes como o teatro, o vídeo, o texto e a música.

Nos últimos dez anos, mais ou menos, os artistas mudaram as suas mídias para se adequarem à situação, até o ponto em que as mídias desmoronaram em suas formas tradicionais, e se tornaram apenas pontos de referência puristas. Surgiu a ideia, como que por combustão espontânea no mundo inteiro, de que esses pontos são arbitrários e

só são úteis como ferramentas críticas, ao se dizer que tal e tal trabalho é basicamente musical, mas também é poesia. Essa é a abordagem da intermídia [intermedia], para enfatizar a dialética entre as mídias. Um compositor é um homem morto a não ser que componha para todas as mídias e para o seu mundo (Cotrim; Ferreira. 2006, p. 140).

Em sentido semelhante, na segunda metade do século XX vimos emergir outras noções relacionais como a transdisciplinaridade, descrita por Cavalcanti “como um procedimento, atitude ou navegação entre as ilhas dos saberes, de forma contextualizada e referida a um problema específico e de interesse mútuo, ou seja: transporte e tradução” (2008, p.27).

Com base nesses conceitos, nas mudanças que transcorreram no mundo da arte e na sociedade e pensando na arte como campo de relações, assumo o uso do neologismo *multiartista* para designar a pessoa que trabalha *entre*: entre mídias, disciplinas e linguagens.

Laurie Anderson (1947) diz que se tornou artista por ser uma das poucas coisas no mundo em que somos completamente livres, em que ninguém te diz o que fazer. Para ela as mídias não são muito diferentes entre si: "pintar telas é como fazer música, é como tocar violino, mas está deixando marcas" (Esectv, 2012, 6min). Para Anderson, pintar é uma experiência musical. Nas performances musicais de Anderson percebemos seu pioneirismo na música eletrônica através do uso de diversos timbres e sons pouco usuais e inexplorados – efeitos de distorção de voz, sons sintetizados de animais, entre outras experimentações sonoras – que criam a paisagem para que ela conte histórias que abordam desde assuntos familiares do seu cotidiano, a reflexões sobre a sociedade capitalista, problemáticas da indústria da guerra e da tecnologia. Muitos dos instrumentos e equipamentos utilizados por Anderson em suas músicas e apresentações foram criados por ela mesma, como o "Talking stick", um controlador MIDI que acende e emite sons, e um violino em que o arco tem uma fita magnética enquanto a ponte do instrumento tem uma cabeça magnética [fig. 6]. A artista quebrava paradigmas de gênero através de sua obra, sua performatividade e proposições estéticas que questionavam os estereótipos femininos (Esectv, 2012).

Figura 6 – Laurie Anderson, artista com seu Tape Bow Violin, registro fotográfico, 1997



. Fonte: acervo de Appel.

Já Yoko Ono, nascida em 1933 em Tóquio e radicada nos Estados Unidos, foi uma das integrantes do grupo FLUXUS e criou obras que geraram grande impacto no mundo da arte, como a performance "Cut piece", realizada pela primeira vez em 1964 [fig. 7]. Ao pesquisar sobre a vida e obra da artista, é comum nos depararmos com abordagens misóginas em que sua atuação é contestada devido à sua parceria afetiva e artística com John Lennon. Entre acusações de que ela desfez a banda The Beatles e a falta de aceitação da relevância de seu trabalho, percebemos o quanto sua atuação na esfera pessoal e artística – pública e privada – desafiava os padrões tradicionais da sociedade. Até hoje, Yoko Ono é uma artista atuante no cenário internacional, realizando exposições em diversos países. Utilizando de diversas mídias e linguagens – instalações, performances, fotografias, objetos, vídeos, músicas –, as obras de Yoko Ono nos trazem reflexões sobre as relações humanas e diversas questões relacionadas ao universo feminino. Yoko nos coloca diante de

diversas possibilidades de perceber e interagir com o mundo a partir de pequenas desconstruções cotidianas, exercícios poéticos que nos permitem imaginar outras formas de sentir e existir. Ela nos desloca para experiências de percepção do tempo e do espaço, onde podemos refletir sobre situações banais, sutilezas da vida. A artista é reconhecida também como uma ativista que atua em prol da paz e do amor, tratando, em diversos de seus trabalhos, sobre questões dolorosas e assustadoras como as consequências das guerras no mundo.

Figura 7 – Yoko Ono, Cut Piece, performance, 1964



. Fonte: Tate Modern.

No contexto da arte brasileira atual, de mulheres que produzem no “aqui e agora”, trago luz nessa reflexão a uma seleção composta pelas multiartistas Marta Neves, que lida com o humor e o kitsch, utilizando da subversão como ponto principal para seu trabalho; Vanessa de Michelis, que trabalha com artes visuais, arte sonora e música, tendo a escuta como uma de suas temáticas; Carolina Botura, que atua entre a performance, arte sonora, pintura, escultura e instalações pensando o corpo feminino e suas relações com a natureza; Efe Godoy, que trabalha com as artes visuais, a performance e a música, trazendo questões relacionadas ao hibridismo animal-vegetal e a infância. Proveniente de diferentes gerações, lidando com diferentes propostas— algumas jovens, outras com consolidadas carreiras –, mas atuantes hoje no circuito artístico brasileiro e internacional, foram entrevistadas e pesquisadas para o desenvolvimento do próximo capítulo.

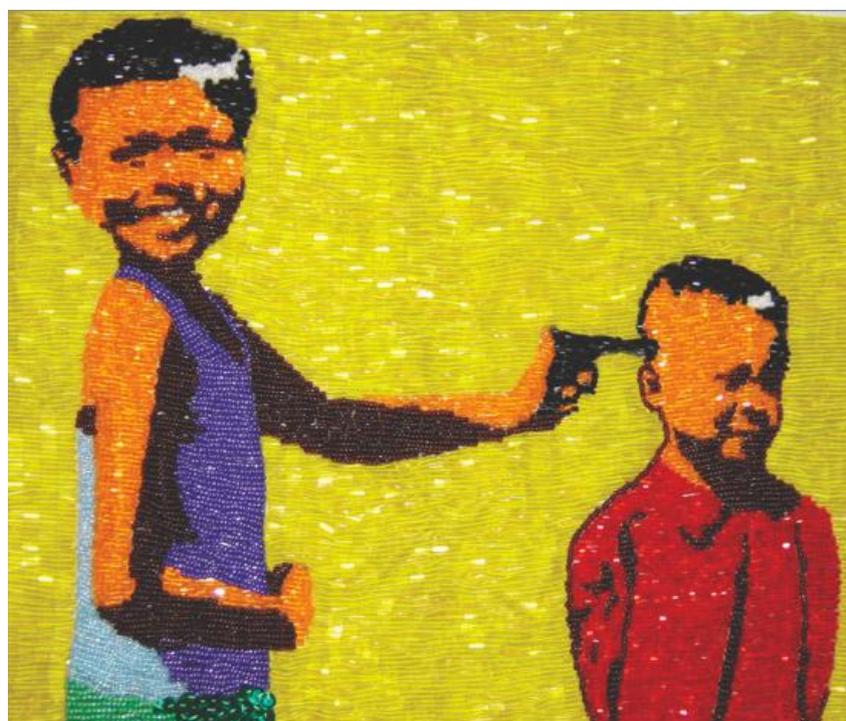
2 MULHERES MULTIARTISTAS

O termo *multiartista* é utilizado principalmente em contextos coloquiais e jornalísticos, para identificar de forma simplificada (sem detalhismo – sem determinar quais linguagens utilizam) artistas que trabalham entre diferentes campos das artes, como a música, as artes visuais, o cinema, a dança e a literatura. Dentro do campo acadêmico, existem termos relacionados a ideia de multiartista, como os termos artista intermídia, multimídia, interdisciplinar e multidisciplinar.

Entrevistei diversas mulheres que considero multiartistas, que trabalharam em diferentes (variados) campos das artes. A partir dessas conversas e da leitura de determinadas pensadoras, apresento reflexões acerca desses conceitos e métodos de criação. A primeira questão colocada era se a artista se percebia como multiartista, e como se definia, caso não se definisse como multiartista.

2.1 Marta Neves

Figura 8 – Marta Neves. Da série Cenas Para Uma Vida Melhor, bordado, Belo Horizonte, 2012.



Fonte: Acervo da artista.

“Eu trabalho com o erro.”

Marta Neves nunca se disse multiartista. Talvez por demasiada autocrítica ou humildade, ela diz que ainda tem muito a aprender e que não gosta de fechar fronteiras. De forma ácida e humorada, se denominou *multimerda*. Não poderia esperar resposta diferente, conhecendo sua personalidade e sua obra, que ao meu ver, são indissociáveis. Marta é formada em Artes Visuais pela UFMG, tendo se formado tanto na habilitação de Cinema de Animação quanto na de Desenho. Trabalha com diversas linguagens, entre elas gravura, desenho, vídeo, performance, entre outras. Antes de começar sua trajetória como professora de história da arte em universidades privadas, trabalhou durante uma década como funcionária pública. A estabilidade financeira alcançada com seu trabalho de professora, permitiu que produzisse sua obra, sem a necessidade de produzir em grande escala, de realizar vendas constantes, ou adequar sua produção às demandas e tendências do mercado de arte. Como poderemos perceber em seu modo de criação e no de outras multiartistas, Marta usa das diferentes linguagens e ferramentas segundo o conjunto de pensamentos que quer expressar em determinada obra, mesmo que não seja especializada nessa linguagem específica. A questão técnica não é um impedimento para que execute suas ideias, estabelecendo um diálogo entre várias frentes de criação. Para além de sua formação acadêmica, busca formas de aprender as técnicas necessárias para suas obras em diversas fontes, como em vídeos no Youtube, onde senhoras ensinam a pintar panos de pratos. Em algumas obras, Marta trabalha com mulheres bordadeiras, contratadas por ela para executarem a parte manual do trabalho. Na mesma lógica já citada, ela não se considera bordadeira, mas usa do bordado em seus trabalhos. Para ela, a técnica e a composição estética da obra estão a serviço de uma determinada ideia. Esse mesmo pressuposto, é visto desde a arte conceitual, que emergiu nos 60.

Podemos perceber nas obras de Marta, algumas características e questões que se repetem, como o uso do humor e do *kitsch*. Segundo Abraham Moles “*Kitsch* é uma arte típica da classe média, que acumula estilo sobre estilo; além disso, agigantando-se, frente à exacerbação das carências sociais” (1960, apud EICO, 1971, p. 59). Para Marta, o *kitsch* é um conceito que não se limita às formas de visualidade carregada, exagerada, cheia, com acúmulo de brilho, recurso que utiliza

muitas vezes em seus bordados. Percebemos que na obra de Marta, o uso do humor possibilita-a perceber, por outros ângulos, questões complexas e tabus da sociedade. Ela atrai o observador com brilhos, cores, texturas, contrastes e efeitos visuais para falar de assuntos densos, difíceis de serem vistos e discutidos pela sociedade, utilizando principalmente de ironia, deboche e sarcasmo, dando luz a críticas sociais de nosso tempo. Entre os assuntos em destaque em sua obra, estão o feminismo e o transfeminismo, desigualdade social, etarismo, construção/desconstrução do belo, arte popular (kitsch), gênero e sexualidade. Marta se reconhece como uma mulher cis e frisa não compactuar/trabalhar com a vertente do feminismo em que ter um útero é necessário para ser reconhecida como mulher. Em sua atuação o transfeminismo e os apontamentos sobre questões ligadas ao etarismo contra as mulheres, transparece em várias obras. Segundo Marta; “uma mulher que passa dos 50 anos, não é mais mulher, ela é um resíduo social.” A historiadora Silvia Federici em *Mulheres e caça as bruxas* nos apresenta diversas situações em que mulheres mais velhas são perseguidas, principalmente por se oporem a expansão capitalista em suas comunidades

A batalha é travada sobre o corpo das mulheres, porque elas são vistas como as principais agentes de resistência à expansão da economia monetizada e, assim sendo, com indivíduos inúteis, que monopolizam de forma egoísta os recursos que a juventude poderia usar. Desse ponto de vista, a presente caça as bruxas, bem como a ideologia que o Banco Mundial promove com relação à terra, representa uma complexa distorção do conceito tradicional de geração de valor que é simbolizada pelo desprezo que caçadores de bruxa demonstram pelo corpo das mulheres mais velhas, a quem eles ridicularizam, algumas vezes na Zâmbia, como “vaginas estéreis (2019, p.130).

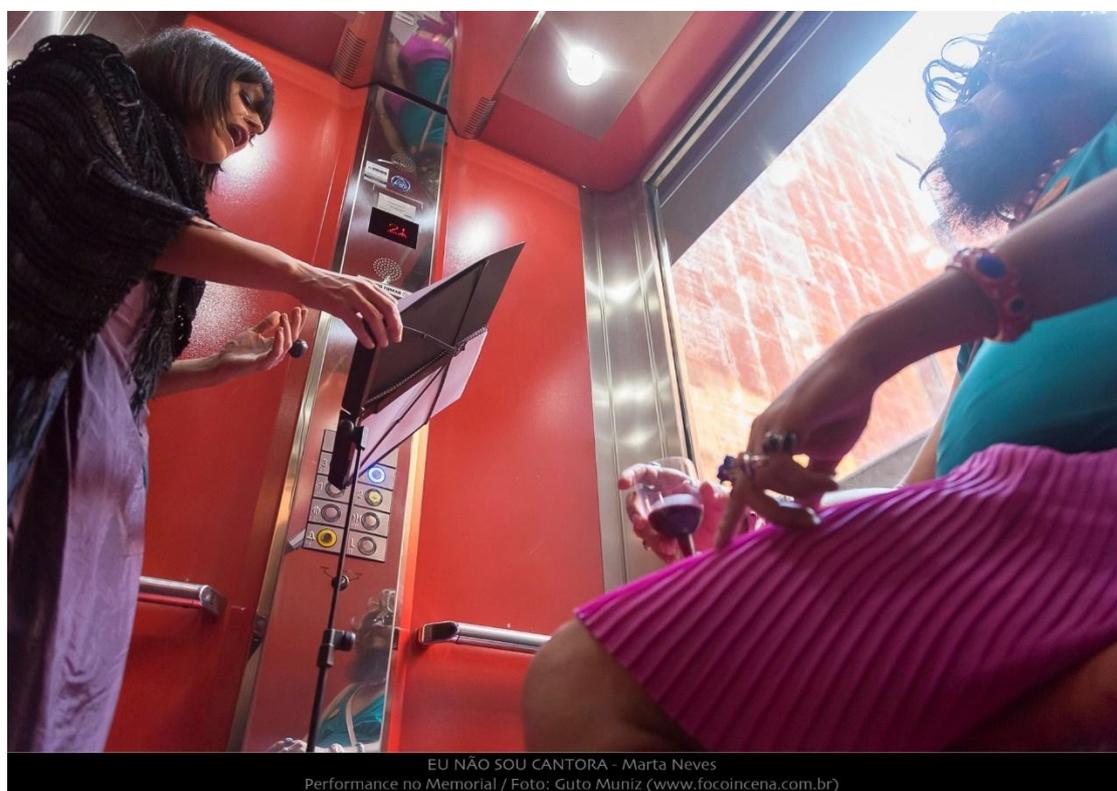
Na performance “*Eu não sou cantora*” [figs. 9-11], apresentada no MMGV em 2014. Nesta performance, Marta fica dentro do elevador do Museu, cantando para os visitantes que sobem e descem os andares do prédio. Para ela, essa performance fala sobre um desejo e de um lugar de humildade ao se colocar diante do erro na frente de outras pessoas. Apesar de não ser cantora, não fazer nada bonito e não ter ideias, segundo a artista, através da performance, ela pode ocupar esse lugar de questionamento do que é belo, e do que é ser uma cantora.

Figura 9 – Marta Neves. Eu Não Sou Cantora, performance. Belo Horizonte, 2014.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 10 – Marta Neves. Eu Não Sou Cantora, performance. Belo Horizonte, 2014.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 11 – Marta Neves. Eu Não Sou Cantora, performance. Belo Horizonte, 2014.

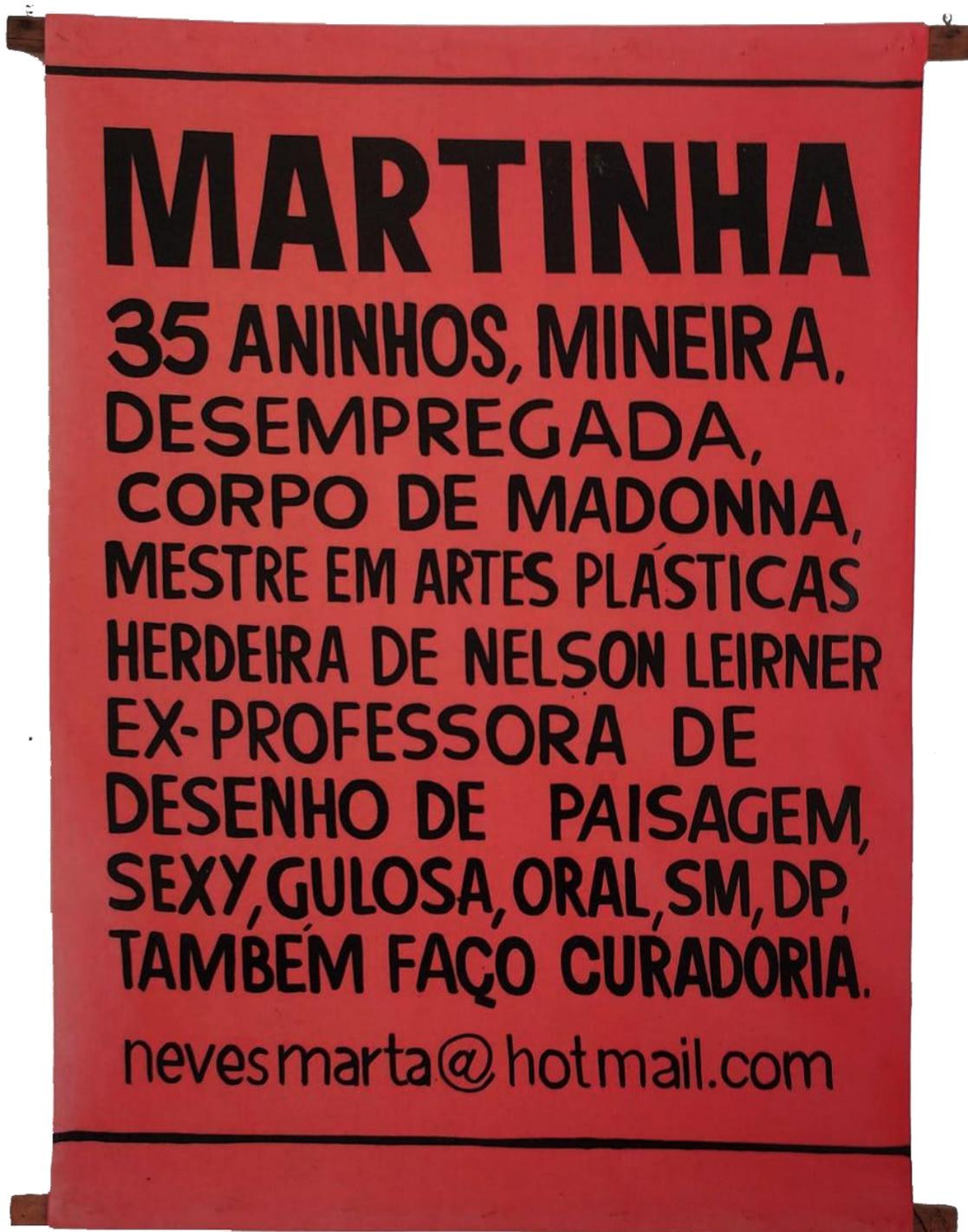


Fonte: Acervo da artista.

Apesar de não criar uma hierarquia entre as linguagens que trabalha, nos últimos anos, Marta vem se dedicando mais à literatura. A escrita e a palavra já são elementos que acompanham seu trabalho há muitos anos, de diferentes formas. Para Marta, a literatura a conduz a entender a arte de uma forma mais ampla, e a palavra sempre foi aquilo que a conduziu para pensar melhor a imagem. Ela vê sua literatura de forma muito musical, ganhando mais camadas quando seus textos são lidos em saraus, por exemplo. Marta percebe uma relação direta com a música e o cinema de animação em seus trabalhos literários, de forma diluída, não explícita. A artista conecta diretamente sua experiência com cinema de animação, onde aprendeu a trabalhar a percepção e o ritmo da imagem no processo de elaboração e montagem das obras, a criação de ritmo e musicalidade da literatura, principalmente quando recitada, situação em que podemos perceber mais claramente o uso de diferentes cadências, entonações e ritmos da escrita, transposta para a voz.

Em suas vivências entre os campos das artes, Marta considera a literatura a área mais frágil, com menos recursos e oportunidades para os artistas/escritores, incluindo os que já possuem uma trajetória reconhecida na área da arte. Segundo ela “a palavra não vale nada”.

Figura 12 – Marta Neves. Sem título, 1999.



Fonte: Acervo da artista.

2.2 Efe Godoy

Figura 13 – Efe Godoy, livro de poesia.



Fonte: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/livro-hibrido-de-efe-godoy-sera-lancado-nesta-sexta-no-palacio-das-artes-1.3257465>

Nos últimos anos, tem se tornado quase (praticamente) obrigatória a presença dos artistas nas redes sociais, como o Instagram e Tiktok, principalmente. Alguns editais e curadorias colocam como critério de seleção o link dos perfis do artista, avaliando seus trabalhos, como publicações nessas plataformas. Sua interação com o público e quantidade de seguidores – pessoas que acompanham e interagem com suas publicações, também entram na conta de determinadas escolhas curatoriais, motivo que gera diversas discussões e debates a respeito do papel do artista contemporâneo na sociedade atual. Alguns artistas se negam a entrar atuar dentro da lógica, muitas vezes exploratória e frenética, que coloca o artista como “criador de conteúdo”. Outros artistas veem isso como uma possibilidade de alcançar públicos maiores, mesmo que tenham que adaptar ou modificar completamente seus processos, os temas trabalhos e por fim, a obra.

A artista Efe Godoy possui forte presença online, atuando nas redes sociais, principalmente através de vídeos-diários mostrando para o público seus processos criativos, onde podem acompanhar suas ideias, temáticas, exposições, residências artísticas, entre outros processos de sua vida e obra. A artista criou uma série, onde produz todos os dias uma aquarela de seus seres híbridos, mostrando o processo para o público. Outra série de produção constante, é uma de desenhos/pinturas, que ela realiza de pessoas com quem desenvolve alguma relação afetiva. Ela pede para a pessoa sugerir um animal e uma planta que a pessoa tem algum vínculo, desenhando um ser híbrido baseado nessa sugestão desta pessoa. Através destas séries e outros trabalhos de produção rápida e constante a artista mantém uma conexão cotidiana com o público que se interessa por seus processos que conectam diretamente sua vida pessoal e sua obra plástico-artística, onde sua vida íntima e vida privada se entrelaçam sem uma linha rigidamente definida.

Quando tinha sete anos, Efe fez uma viagem de férias com sua família, para o Rio de Janeiro. Em um dia das férias, conheceu Carmen, quiromante e mãe da namorada de sua madrinha, pegou em sua mão e disse que Efe seria artista, ou melhor, que já era artista. Desde criança, Efe desenhava e pintava diariamente. A multiartista coloca o desenho como sua principal linguagem artística, pensando o desenho também como música, filme e objeto. Logo na infância, ela descobriu que escrever também era desenhar. Efe pensa as diversas linguagens – o vídeo, a música, o desenho, a pintura, o objeto, como uma família – todas estão ligadas, conectadas entre si. Efe não quer ser colocada dentro da definição de pintora, quando faz uma exposição de pintora, por exemplo. Ela se define como uma fazedora de imagens, termo que surgiu de uma conversa com a artista trans de Fortaleza, Amorfás, em um projeto de acompanhamento artístico em que Efe foi tutora. Para Efe, ser uma fazedora de imagens é trabalhar com a possibilidade da imagem ser um objeto, um filme, uma música, um desenho ou uma pintura.

Durante a infância, foi marcada pelo universo do Sítio do pica pau amarelo de Monteiro Lobato e o programa de televisão O Castelo Rá-tim-bum, com Zula – a menina azul. Outras referências e influências que destaca, estão os escritores Clarice Lispector, Paulo Leminski, Manoel de Barros, Eucanaã Ferraz, e os filmes de Tim Burton e Wes Anderson. Ela aponta também, a proximidade de sua obra, em que fábulas, seres híbridos e mágicos estão muito presentes, com a do escritor Murilo

Rubião. O escritor é conhecido por inaugurar no Brasil o realismo fantástico, criando cenas mágicas ou extraordinárias em seus contos. Outra grande influência é a banda Mutantes, que atuava de forma interdisciplinar, criando músicas, letras, filmes e figurinos.

O multiartista Arnaldo Baptista, um dos integrantes da banda Mutantes, utiliza em suas obras visuais, alguns materiais destacados por Efe, como materiais escolares – brocal, glitter, tinta goache, papéis coloridos, que a artista também utiliza em suas obras, remetendo ao universo infantil e lúdico. Percebemos também em diversas obras de Arnaldo Baptista, o uso de materiais do universo musical, como cordas de guitarra, plugs, conectores, CDs e vinis.

“Quando eu pinto, por vezes tenho inspirações vindas do meu conhecimento musical e, em outros casos, são inspirações visuais. É a expressão do que a minha alma diz sobre o sol, sobre as nuvens... Eu construí esse novo caminho de criação, por enxergar minha alma de uma forma que conecta a música às artes plásticas”, observa Arnaldo Dias Baptista (Arnaldobaptista, c2012).

Figura 14 – Arnaldo Batista. A Música É Invisível. 2013



Fonte: <https://arnaldodiasbaptista.com.br/exposicao/exorealismo/>

De forma intuitiva, durante seus processos de criação, Efe conecta seus trabalhos de diferentes campos (linguagens), quebrando fronteiras linguísticas, criando diálogos e encontros entre as obras. A multiartista percebe a necessidade vinda de curadores, jornalistas e público de a definirem como desenhista ou pintora, mas seu interesse é mostrar que é feita de diversas camadas e que se expressar em diversas linguagens faz parte de sua forma de existência e atuação artística.

Porque eu acho que como a gente trabalha com muitas linguagens, a gente às vezes tenta colocar cada trabalho em uma, mas às vezes eles funcionam também em consonância. Tipo, às vezes é uma coisa que vai virar uma imagem. Também pode ser uma música, né? É igual. Agora eu misturei imagem e texto num livro. Isso já é uma coisa usual, mas ao mesmo tempo essas coisas estavam separadas.¹

Em sua instalação 'Transparentes', Efe faz uma série de desenhos de suas amigas mulheres trans, impressos em tecido transparente de 2 metro cada. O título do trabalho se relaciona com o nome parentes, termo usado por povos indígenas para se referirem a outras pessoas indígenas, e que para Efe também se relaciona com a forma que se relaciona com outras mulheres trans, que são como irmãs, como uma família, apesar de não terem laços sanguíneos. O tamanho da obra foi pensado para trazer imponência e gerar um sentimento de importância nas mulheres registradas nas obras. Para Efe, o afeto é muito importante dentro da comunidade LGBTQIAP+, por serem pessoas que muitas vezes tem o afeto negado, sendo colocadas em lugares de inferioridade e invisibilidade dentro da sociedade. A artista tem a intenção de continuar com a série, registrando também homens trans e pessoas não-binárias.

¹ Entrevista com Efe Godoy em Anexo.

Figura 15 – Efe Godoy, Transparentes.



Fonte: <https://www.premiopipa.com/efe-godoy/>

O filósofo Paul Preciado, nos ajuda a pensar o transfeminismo atualmente:

Uma revolução está acontecendo. Não apenas dentro de mim, mas em todo o mundo. Essa revolução não aconteceu nos anos 1960, glamorosos e hippies. Não vai acontecer dentro de mil anos. A revolução está acontecendo agora, na sua frente. Você está no meio dela e, consciente ou não, você faz parte dela. “Transfeminismo” é o nome dessa revolução. Se você está cheio do seu gênero, cansado de binários (menino-menina, hetero-homo, branco- não branco, animal-humano, norte-sul), além do modelo “casal romântico”, perdendo as esperanças no capitalismo e vive verdadeiramente a utopia de se tornar outra pessoa, você é transfeminista. Transfeminismo não é pós-feminismo. Transfeminismo é o feminismo do século XXI reloaded (2018, p. 5-6).

A relação de Efe com a música, também se iniciou na infância. Participou de um coral, e passou por vários instrumentos, entre eles flauta, violino, piano e violão. Na adolescência, conheceu Dedé SantaKlaus, compositor e músico com quem formou a banda Absinto Muito, lançando músicas, videoclipes e realizado shows, durante cinco anos. Em sua atuação na banda, Efe se dedicava a pensar a direção

de arte, cenografia, figurinos e na performance da banda no palco, além de escrever as letras das músicas e cantar. Sua formação no teatro e atuação como professora da Escola Integrada de teatro para crianças, influencia diretamente em sua performance de palco, e em sua atuação como Clown durante um ano, em um hospital em Santa Luzia.

Em sua relação com as instituições e o mercado de arte, Efe pontua a presença ainda restrita de pessoas trans em galerias de arte, sendo ela a única artista trans no time de artistas de sua galeria, a Albuquerque Contemporânea em Belo Horizonte. A demanda sobre falar sobre questões trans, vinda de curadores e museus de arte. A artista frisa que falar sobre as questões trans estão atualmente em voga. Apesar desse interesse, ainda existe uma visão muitas vezes óbvia e restrita sobre como retratar essa temática, deixando de lado a complexidade e subjetividade das artistas, que possuem diferentes formas de expressar toda a riqueza e complexidade de suas experiências e percepções de mundo, enquanto pessoas trans.

Figura 16 – Efe Godoy, Híbridos: Série para sonhar imagens de transformação. Argentina, 2022. Aquarela em papel algodão e brilhos infantis, 30 x 24 cm.



Fonte: <https://albuquerquecontemporanea.com/artists/63-efe-godoy/works/394-efe-godoy-serie-para-sonhar-imagens-de-transformacao-argentina-2022/>

2.3 Carolina Botura

“Não tem como reprimir algo que faz parte de você, não é só uma profissão, é a vida, o seu jeito de existir. [...] Arte para mim é como se fosse uma flecha lançada”²

Durante a infância e a adolescência, Carolina Botura se conectava com a arte e a criação, fazendo teatro, pintando, bordando, dançando e tocando violão de forma despretensiosa. Aos dez anos de idade, foi marcada por uma visita em uma exposição de Mira Schendel e aos onze anos conheceu a poesia concreta dos irmãos Campos. Aos 16 anos, se mudou para França, onde fez sua primeira aula de aquarela. Nessa época, ainda não tinha pretensão de ser artista profissionalmente, apesar de gostar de visitar museus e do grande interesse por arte. Fez sua primeira graduação em Turismo, uma passagem pelo curso de Letras e depois se formou em Artes Visuais pela Escola Guignard na UEMG. Destaca a influência de seu avô, que era um contador de histórias, para escrever seu primeiro livro de poemas, baseados nas histórias contadas por ele. Antes de se dedicar completamente a criação artística, foi secretária executiva de uma empresa multinacional, tradutora e intérprete. O desejo de sua família era de que estudasse para ser diplomata e não para ser poeta. Aos vinte nove anos, começou sua prática nas artes plásticas e compreendeu que ser artista não é só uma profissão, mas também uma forma de existir no mundo. A grande pulsão criativa que a acompanha já escoava em forma de rituais em casa, pinturas e outras ações performativas ainda inconscientes, descobrindo eventualmente se tratar de performances artísticas.

Hoje eu me vejo de um treinamento profundo de performance enquanto faço pintura, porque a performance é um estado em que você está presentificado ali na criação. Você vai compartilhar o momento da criação com as pessoas, aquela presença da criação. Então, enquanto você está pintando, você está fazendo, você está praticando isso, você está praticando a presença o tempo todo.³

² Entrevista com Carolina Botura presente no Anexo.

³ Entrevista com Carolina Botura presente no Anexo.

Figura 17 – Carol Botura, Organização. Fotoperformance, s/l, s/d.



Fonte: <https://www.carolinabotura.com/portfolio/organizacao/>

Carol faz interessantes analogias para pensarmos o que é, e como atua a multiartista. Para ela, ser multiartista é como ser um palhaço de circo, que cria seus números, apresenta, faz um pouco de malabarismo, trapézio, mágica e dança. Outro comparativo feito pela artista é a analogia entre a monocultura e a agrofloresta. Carol percebe seu trabalho como uma agrofloresta, cheio de diversidade de temas, técnicas, estilos, formas. Em suas experiências, esse tipo de atuação enfrenta certa dificuldade de entendimento e aceitação do público e do mercado de arte, que estão acostumados com trajetórias mais lineares e delimitadas, que ela compara com a monocultura e o olhar colonizador. Em sua relação com o circuito artístico, galerias e espaços institucionais, a multiartista coloca a percepção sobre diferenças de gênero no modo de atuação nos espaços de arte. Percebe temor e tensão em relação ao seu trabalho, por tratar de assuntos ligados a sexualidade, feminino, a transformação e a quebra. Também uma dificuldade de compreensão sobre seus processos e sobre sua forma de atuação.

Em *Mulheres e Caça às bruxas*, a filósofa Silvia Federici pontua

O capitalismo reintegrou na esfera do comportamento social aceitável para as mulheres foi uma forma de sexualidade dócil, domesticada,

instrumental para a reprodução da força de trabalho e a pacificação da mão de obra (2019, p.68)

Figura 18 – Carol Botura. Abertura e Mesa de fogo, BDMG Cultural, Belo Horizonte, 2017.



Fonte: <https://www.carolinabotura.com/portfolio/abertura-e-mesa-de-fogo/>.

Para a multiartista, fazer um objeto de arte é como fazer magia, as obras exercem um papel energético, existindo algo de si em cada uma que cria. Dentro de suas temáticas, estilos e assuntos recorrentes, destaca em algumas características expressionistas, como as que mesclam a abstração de forma visceral e colorida. Seu tema central é o erotismo, atravessando assuntos ligados a natureza, as plantas e ao corpo, e se materializando em pinturas, performances e instalações, trazendo também assuntos como o amor, o sonho, a conexão humana, animal e vegetal. Em suas obras, ela busca a conexão com o outro através do sentido, dos sentimentos, do instinto e da intuição. Atualmente a multiartista conta ter mais clareza entre as conexões de suas obras, percebendo que os temas que perpassam seus diversos trabalhos habitam o mesmo local, aquele que é fruto da opressão do feminino em nossa cultura. Para Silvia Federici, “a sexualidade feminina foi historicamente representada como perigo social, ameaça á disciplina do trabalho, poder sobre as outras pessoas e obstáculo à manutenção das hierarquias sociais e às relações de classe” (2019, p.69).

Em sua performance apresentada no Perpendicular: encontro entre mulheres performers no Idea espaço cultural em 2016, subverte a forma de tocar teclado, colocando pedras sobre as teclas do teclado, gerando um som grave e denso, criando tensão no ambiente, enquanto coloca pedras sobre seu corpo, presas por tecidos finos de meia calça. Outra multiartista que subverte os preceitos sobre como tocar um instrumento, é mineira Paola Rettore, que trabalha principalmente em suas performances, assuntos ligados a questões femininas e feministas, como o aborto, as mulheres e as tarefas domésticas, e o papel da mulher na família. Em sua performance Pequenas Navegações – Naufrágios, comunica ao público que o piano não foi feito pensado nas mãos das mulheres. Em seguida apresenta uma peça tocada com seus seios.

É possível desenvolver uma linha de pensamento partindo da relação proposta nas abordagens de Efe Godoy, Marta Neves e Carol Botura sobre o uso de materiais brilhantes na produção de obras. Efe destaca o uso desses materiais como uma forma de aproximação ao imaginário infantil e lúdico. Marta utiliza desses recursos de forma crítica seduzindo o espectador para uma armadilha subversiva, e Carol se preocupa com o excesso de brilho e dopamina que acaba saturando o cenário artístico com obras inorgânicas que se afastam da visceralidade, considerada por ela, um aspecto importante para a pintura.

Figura 19 – Carol Botura, Performance no Perpendicular – Encontro entre mulheres performers, Belo Horizonte, 2016. Fotos por Sara Não Tem Nome



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/graopixel/albums/72157675709239175/>

Figura 20 – Carol Botura, Processos de criação durante a residência Poça, Belo Horizonte, 2019. Fotos por Sara Não Tem Nome



Fonte: acervo da artista

2.4 Vanessa de Michelis

Figura 21 – Vanessa de Michelis. Foto por Sara Não Tem Nome. São Paulo, 2015



Fonte: acervo da artista

“O meu superpoder de artista é o ouvir.”⁴

Vanessa de Michelis é uma multiartista mineira fixada há sete anos na Inglaterra. A mudança do Brasil para a Inglaterra, trouxe novas percepções sobre o universo da arte para a multiartista. Vanessa destaca a importância das redes de apoio formadas principalmente dentro do universo da arte independente no contexto brasileiro. Pontua esse universo como um espaço precário e instável, mas de onde surgem assuntos e motivações que geram suas pesquisas e obras. Diferente da perspectiva que teve em Londres, onde os espaços de arte institucionalizada e fluxo de público do mundo todo são a realidade diária da cidade. Nessa mudança de país, Vanessa percebeu as diferenças entre o circuito de arte brasileiro e o circuito na Inglaterra, e apesar de perceber que existem várias maneiras de trabalhar com arte, a mais precária é a do artista, no Brasil ou na Inglaterra. A multiartista destaca a

⁴ Entrevista com Vanessa de Michelis no Anexo.

necessidade da arte educação para criação de público, algo que conta com grande investimento na Inglaterra e mantém os espaços culturais em funcionamento.

Na adolescência, Vanessa se interessou pelo punk e pelo DYU – faça você mesmo. Durante sua formação em Design pela FUMEC, fez o zine *Extreme Woman*, investigando as pessoas que eram experimentais e que experimentavam com o gênero e com o gênero musical. Seu interesse pela arte experimental, a levou a desenvolver pesquisas e projeto com música experimental. Foi uma das integrantes do duo Post, com o qual gravou ep's, videoclipes, filmes e realizou shows nacionais e internacionais. Diferente de Efe Godoy, Marta Neves e Carol Botura, Vanessa se viu como multiartista devido ao ambiente em que estava inserida, ao cenário social e econômico brasileiro que tornava necessário transitar entre vários campos para conseguir ser uma artista profissional. Seu desejo era focar especificamente em arte sonora, área restrita dentro do cenário nacional.

Em 2015, a multiartista participou de uma residência artística em São Paulo na Red Bull Station. O prédio da residência era uma antiga fábrica de energia na região central da cidade, ao lado de avenidas movimentadas. Seguindo sua pesquisa sobre o som e a escuta, realizou a instalação *site-specific* “Sobre privilégios”, em que instalou diversos canos de pvc em áreas que conectam a parte externa e interna do prédio. Esses tubos captavam o som do ambiente externo – som de carros e poluição sonora das avenidas, filtrando para dentro do edifício da residência artística.

Figura 22 – Vanessa de Michelis, Sobre Privilégios. Instalação site-specific. São Paulo, 2015.



Fonte: Acervo da artista.

2.5 Mulheres Multiartistas

Ao caminhar pela produção dessas artistas selecionadas, foram-me apontados temas e motivos diversos para que cada uma experimente com o uso de múltiplas linguagens.

“Multiartista”, enquanto um termo de definição, cabe então apenas como um uso experimental de criação artística. Tentar restringir a uma única definição, à partir deste, uma raiz ou causa única para tal experimentação (e forma de produção) é ignorar as questões particulares de cada indivíduo que assim escolher trabalhar.

Como é colocado por Carolina Botura, o ser multiartista não é apenas uma forma de trabalho, de produção, mas principalmente uma forma de existência, de percepção sobre o mundo em seus diversos aspectos e complexidades. Já Vanessa de Michelis, aponta a situação precária do cenário profissional dos trabalhadores da cultura no Brasil e como ele condiciona os próprios artistas a explorarem mais de uma linguagem como forma de permanência dentro do cenário cultural. Embora não contrária a posição de Botura, a preocupação material de Michelis, revela as diferentes vertentes e formas de compreender a atuação multiartística.

3 A SITUAÇÃO⁵

Um movimento revolucionário não se difunde por contaminação, mas por ressonância. Algo que se constitui aqui ressoa graças à onda de choque emitida de algo que se constitui lá. O corpo que ressoa o faz de acordo com o modo que lhe é próprio. Uma insurreição não é como a propagação da peste ou o fogo em uma floresta – processo linear que se estenderia às proximidades a partir de uma primeira fagulha. Trata-se, diferentemente, de algo que toma forma como uma música, e as suas localizações, ainda que dispersas no tempo e no espaço, impõem o ritmo das próprias vibrações. Ganham cada vez mais consistência, a ponto de o retorno à normalidade não ser mais desejável ou praticável (Comité Invisible *apud* Garau, Michele, 2024, 28).

Uma das principais características de grande parte das minhas produções é a criação coletiva, em que conto com a colaboração de artistas parceiros que me acompanham em diversas etapas da elaboração de uma obra. No caso desse álbum/show, contei com uma equipe sucinta, que desenvolveu desde a parte visual – capa do álbum, visualizers, projeções, ensaio fotográfico – à parte sonora – gravações de instrumentos, vozes – e produção executiva – gestão do projeto, orçamento, contratação de equipe etc.

A escolha de analisar o projeto “A situação” é devida a diversos motivos, entre eles o projeto abarcar várias linguagens com as quais trabalho – música, escrita poética, fotografia, performance, videoclipe e instalação. Outro motivo, é o projeto necessitar de um longo processo de desenvolvimento, iniciando-se em 2016 e finalizado em 2023. É recorrente em meu corpo de trabalho, que perpassa várias linguagens, a necessidade de aprofundamento e maturação das temáticas exploradas. Em geral, abordo questões complexas que atravessam diversas áreas. Outro fator importante é a viabilidade orçamentária para execução – materialização dos projetos, sendo necessário muitas vezes a captação de recursos via leis incentivo cultural, parcerias e apoios institucionais. Também é uma característica marcante as temáticas de cunho político-social, como principal eixo norteador de toda a obra, definindo o conceito estético, sonoro-visual, do trabalho.

⁵ Link para o álbum em plataformas digitais. Disponível em: <https://ditto.fm/a-situacao>. Acesso em: 25 de jul, 2024.

Me interesse pelo artista que atua como agente de transformações em si e no outro, através de proposições que agem no simbólico, realizando ações que atuam no sensível, ampliando as possibilidades de existência e compreensão do mundo. Acredito ser possível, através do pensamento e da prática artística, atuar na busca de modificações no funcionamento da sociedade. Essas mudanças podem ocorrer tanto no contexto íntimo e pessoal quanto no contexto social. A música é uma das principais linguagens que potencializam essa capacidade de acesso e troca entre as pessoas (sensibilização). Para o sociólogo Hartmut Rosa, a “ressonância social surge apenas se e quando, por meio da vibração de um corpo, a frequência de outro corpo é estimulada” (2019, p. 282), propondo que essas vibrações são relações de mundo profundamente transformadoras (...). No cerne de seu trabalho está a ideia de que a ressonância pode instigar o desenrolar da alienação social e da aceleração capitalista, uma vez que os desejos vibram em e através de todas as experiências do sistema-mundo dado (idem).

A partir desse pensamento, e vivendo em uma conjuntura nacional de ascensão da extrema-direita, anticomunismo e ataques ao funcionamento das instituições democráticas brasileiras, decidi realizar uma obra intermediária que discorresse sobre assuntos atuais e de extrema importância para a sociedade. Entre 2016 e 2022, compus diversas músicas propondo-me aprofundar, de modo poético, crítico e reflexivo, em assuntos relacionados aos atuais panoramas sociais, culturais, psicológicos e políticos da sociedade brasileira, do mundo atual e da vida contemporânea. As doze faixas resultantes que foram selecionadas para o álbum “A Situação”, abordam questões políticas e sociais atuais, entre as quais as ameaças à democracia, aos direitos humanos e aos direitos trabalhistas, os limites entre indivíduo e coletivo, entre o eu e o outro, a depressão e outras doenças psíquicas que marcam nosso século, a liberdade de expressão e as novas formas de censura, entre outros assuntos relacionados. Os universos sonoros e visual do álbum atravessam o cenário das metrópoles brasileiras, das cidades industriais e do trabalho, em especial nas fábricas de tecido.

Esse universo busca fazer referência ao cotidiano no qual estou inserida, mas também à minha história familiar, uma vez que minha avó, mãe e outros parentes trabalharam em fábricas de tecido em Contagem, cidade industrial localizada na região metropolitana de Belo Horizonte. Uma das intenções gerais do trabalho é, desse modo, aproximar questões íntimas e familiares de questões universais compartilhadas por parte significativa da sociedade brasileira e mundial.

O álbum perpassa diversos estilos, entre eles a MPB, o Folk Rock, Dream Pop e o Trip Hop. Faixas minimalistas, compostas por violão, voz e sintetizadores, ou piano e voz, coexistem com outras mais complexas que introduzem arranjos orquestrais de sopro e cordas, por exemplo. Com uma atmosfera por vezes densa e melancólica e em outros momentos irônica e ácida, “A Situação” reflete de maneira poética sobre os últimos acontecimentos políticos e sociais do Brasil. Nessas doze músicas, sintetizei minhas reflexões e os acontecimentos que experienciei durante estes últimos anos da sociedade brasileira. “A Situação” é a materialização de vivências pessoais e coletivas que se transformaram em um álbum.

No espetáculo, tocamos as músicas utilizando os mesmos arranjos, timbres e sonoridades do álbum. Na parte visual do show, a iluminação é pensada valorizando as projeções com os vídeos feitos para cada música, juntamente do figurino e outros elementos visuais da apresentação, como o estandarte e alguns objetos sonoros utilizados no videoclipe de “Pare” e usado durante a performance no palco. Para a criação dessa obra que atravessa várias linguagens artísticas, convidei os artistas Pedro Veneroso, Randolpho Lamonier e Victor Galvão, para desenvolverem junto a mim o universo visual – capa do álbum, fotografias, vídeos para projeção, entre outros materiais desse projeto. O espetáculo consiste, dessa forma, em uma experiência intermediária, onde o público pode imergir de maneira mais ampla e profunda no universo conceitual, sonoro e visual das músicas que compõem o álbum.

No livro “Arte de guerrilha”, Artur Freitas nos informa sobre diferentes conceitos utilizados para denominar a arte de teor político que estava sendo feita na América Latina. Entre eles, o conceito de “arte de guerrilha”, cunhado pelo curador Frederico de Moraes.

O artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte, uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos

esperado, de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se hoje em instrumento de guerra ou de arte), o artista cria um estado de permanente tensão, uma expectativa constante. Tudo pode transformar-se em arte, mesmo o mais banal evento cotidiano (Morais, 1998, p.2).

Frederico cita como referência ao seu pensamento, o artigo “Teoria da Guerrilha Artística” do poeta concreto Décio Pignatari, publicado em 1967, no jornal *Correio da Manhã*. Em 1968, o artista Júlio Le Parc, publicou o texto “guerrilha cultural”, onde sugeriu que artistas deveriam abrir mão da “coisa única” e do “homem excepcional”, para em seu lugar “criar perturbações no sistema”. Em suma, dever-se-ia “organizar uma espécie de guerrilha cultural contra o estado atual das coisas, sublinhar as contradições e criar situações onde as pessoas reencontrem sua capacidade de produzir mudanças” (2006, p. 202). Também trabalhando ideias em comum e no mesmo período, o artista portenho León Ferrari escreveu o ensaio “A Arte dos significados”.

Pensando nessas proposições, trago duas obras que penso corresponder às ideias colocadas por Décio Pignatari, Frederico Moraes e León Ferrari. Uma das principais referências estéticas deste trabalho, é o vídeo de 1978, de Geraldo Anhaia Mello, também chamado “A Situação”. Trata-se de um plano sequência no qual Geraldo bebe uma garrafa inteira de cachaça enquanto repete a seguinte frase: “a situação social-política-econômica-cultural brasileira”, sugerindo o seu ceticismo em relação a conjuntura do país, na época em uma ditadura militar. Durante o vídeo, ele vai tomando a garrafa de cachaça repetindo essas palavras até ficar completamente bêbado. Escolhi trazer a referência deste trabalho, por me conectar com a maneira que o artista expressou seu descontentamento e angústia. Por me sentir em crise, desiludida, e temerosa com o futuro do país, que novamente se tornou um ambiente de ideias e manifestações violentas e autoritárias, nostálgico de um tempo que Geraldo sagazmente criticou.

A segunda obra referência deste trabalho, é a performance *O Brasil é meu abismo* de 1982, do artista pernambucano Daniel Santiago. Nesta performance, Daniel está pendurado de cabeça para baixo, preso pelo tornozelo e segurando um cartaz com a frase-título da obra. A frase foi retirada do poema *Aquarelas do Brasil* de Jomard Muniz de Britto. A imagem nos remete à carta do tarô nº 12, o Enforcado ou o Pendurado. A simbologia desta carta remete a situações de imobilidade, estagnação

e sacrifício, onde por algum motivo não conseguimos sair do lugar. A imagem registro da performance, feita pelo também artista pernambucano Paulo Bruscky, com o qual Daniel realizou diversas parcerias artísticas, nos remete diretamente a cenas de violência e tortura que ocorreram durante a ditadura militar no Brasil.

Figura 24 – Geraldo Anhaia Mello, A situação, 1978, vídeo, 9'.



Fonte: <https://revistausina.com/2013/12/16/a-situacao-geraldo-anhaia-mello/>

Figura 25 – Daniel Santiago, "O Brasil é o meu abismo", Pernambuco, 1982. Foto por Paulo Bruscky.



Fonte: <https://www.guiadeniteroi.com/o-brasil-e-o-meu-abismo-daniel-santiago/>

3.1 Déjà Vu⁶

A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa.⁷

Em 2016, acompanhamos um episódio marcante da história brasileira, um golpe político contra a primeira mulher eleita à presidência do Brasil, Dilma Rousseff. No processo de impeachment da ex-presidente, acompanhamos discursos repletos de falas machistas e misóginas. Um discurso marcante foi o do então deputado Jair Bolsonaro, em que homenageou o coronel reformado do exército brasileiro, Brilhante Ustra, chefe do DOI-Codi e condenado em segunda instância por tortura e outros crimes durante a ditadura militar. Bolsonaro, votando a favor do impeachment de Dilma, declarou: “Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff”⁸.

Esse episódio horripilante, abriu um terrível precedente para ataques contra o exercício da democracia no país. Presenciamos a proliferação de discursos nostálgicos da ditadura militar, onde grupos que desejavam o retorno do autoritarismo, ganharam espaço na mídia e em outras instâncias da sociedade. A sensação de estar vivendo algo que já aconteceu, de já ter visto essas mesmas situações, essas mesmas histórias, me pareceu uma espécie de *déjà vu*.

Segundo a psicanalista e escritora Maria Rita Kehl,

se o trauma, por sua própria definição de Real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos também resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras. No Brasil, a sociedade sofre até hoje os efeitos sintomáticos de repetição da violência social, decorrentes de dois longos episódios de

⁶ Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yI-eMYAPW9g&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=3. Acesso 25 de jul. 2023.

⁷ MARX, Karl. Dezoito Brumário de Louis Bonaparte. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

⁸ Bolsonaro elogia coronel condenado por tortura: 'Lutou por democracia'. Estado de Minas, 2022. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/03/27/interna_politica,1355776/bolsonaro-elogia-coronel-condenado-por-tortura-lutou-por-democracia.shtml. Acesso em 17 de janeiro de 2024.

crueldade que nunca foram reparados nem elaborados coletivamente: três séculos de barbárie escravagista, entre os séculos XVII e XIX, e duas décadas de ditadura militar, entre 1964 e 1985 (Kehl, 2009, p. 27-28).

Temerosa sobre os próximos acontecimentos que poderiam ocorrer, em um momento de aflição e angústia, compus a música *Déjà vu*, que dá início ao álbum. Neste mesmo período, estava tendo uma experiência de criação musical com uma banda muito especial, formada pelos artistas Jiulian Regine, Vanessa de Michelis e Victor Galvão. Durante nossos ensaios, rearranjamos as músicas do meu primeiro álbum “Ômega III”, trazendo uma estética mais gótica com elementos do *post rock* e *post punk* para nossos shows. Foi uma experiência muito enriquecedora, onde conheci novas formas de criação, influenciada por estes amigos multiartistas. Antes dos ensaios, eles faziam improvisações sonoras, às quais eu não participava. Meu modo de criação era mais reflexivo e geralmente construía minhas composições em etapas e sozinha. Compor coletivamente, improvisando, era algo que eu não me sentia apta a realizar. Com o passar do tempo, ouvindo as improvisações e absorvendo, através de nossas conversas, diversas de suas referências e formas de fazer música, comecei a me abrir para essa outra forma de criar.

Um dia cheguei em nosso ensaio, tocando a faixa em uma versão voz e violão, e mostrei para banda. Prontamente, todos tocaram junto comigo, como se os arranjos já existissem há muito tempo, como se de alguma maneira, já conhecessem aquela música. Considero “*Déjà vu*”, resultado desse processo de criação em conjunto, de troca de sons e de afeto, e um desejo de resistência diante desses diversos ataques à esquerda e à democracia.

Preso no corpo

Dentro de si...

Hoje

Agora

As mesmas histórias

De 50 anos atrás

Passa
O tempo
As mesmas decepções
De outrora

Eterno retorno
Dos círculos viciosos
Eu quero sair

Déjà vu
Eu estou aqui de novo

Déjà vu
Um lapso
Um estorvo

Déjà vu
Isso não vai ter fim...⁹

Em 2023, apresentei a performance *Cálice de Pedra* no Festival de Performance Durante. A performance aconteceu no espaço Gruta, conhecido por ser um espaço de apresentação de shows e atividades artísticas do *underground* em Belo Horizonte. Na performance “Cálice de pedra”, convido o público para cantar em um karaokê, diversas músicas que denunciavam a ditadura militar e músicas que denunciaram o golpe de estado contra a ex-presidente Dilma Rousseff e o governo violento e autoritário de Bolsonaro. No karaokê, uma televisão exibe a letra das músicas, juntamente de imagens emblemáticas que marcaram esses períodos históricos, entre elas, fotografias de manifestações nas ruas, festivais estudantis de música e imagens jornalísticas de procurados e desaparecidos políticos. O público da performance, é convidado a tomar o vinho tinto suave “Canção”, servido em um cálice de pedra, em referência a música “Cálice” de Chico Buarque e Milton Nascimento, uma das canções mais marcantes em oposição à ditadura militar. Enquanto canto e

⁹DÉJÁ VU. Sara Não Tem Nome. A situação, 2023.

tomo vinho, deixo-o derramar em meu figurino, um vestido branco de festa, terminando a ação com o mesmo todo manchado de vermelho, remetendo à violência da época da ditadura e às trouxas ensanguentadas lançadas no rio Arrudas, do artista Artur Barrio, expostas na "Do Corpo à Terra", em 1970. Minha intenção com essa performance, era trazer incômodo e estranhamento, transformando o karaokê, uma atividade social leve e divertida em que as pessoas se juntam para lembrar músicas que marcaram suas vidas, em um ritual coletivo que se propõe lidar com memórias dolorosas e desconfortáveis, lidando com esse trauma profundo que marca a sociedade brasileira.





3.2 Cidadão de bens¹⁰

Para nos auxiliar a entender a diferença entre ser de esquerda e ser de direita, venho com as reflexões do filósofo Gilles Deleuze na entrevista concedida no filme *O abecedário de Gilles Deleuze*:

O que é não ser de esquerda? Não ser de esquerda é como um endereço postal. Parte-se primeiro de si próprio, depois vem a rua em que se está, depois a cidade, o país, os outros países e, assim, cada vez mais longe. Começa-se por si mesmo e, na medida em que se é privilegiado, em que se vive em um país rico, costuma-se pensar em como fazer para que a situação perdure. (...) A esquerda é o conjunto de processos de devir minoritário. Eu afirmo: a maioria é ninguém e a minoria é todo mundo. Ser de esquerda é isso: saber que a minoria é todo mundo e que é aí que acontece o fenômeno do devir.¹¹

Em resumo, para Deleuze, ser de esquerda é começar pela ponta. Assim como Deleuze, penso que é ir de fora para dentro, do macro para o micro, do Nós para o Eu.

Nas eleições brasileiras de 2018, houve uma disputa acirrada para ocupar o cargo de presidente da república. Acompanhamos o desenvolvimento de campanhas baseadas em *fake news* e outros recursos subterrâneos na tentativa de alcançar o poder. Forças da extrema direita se alinharam, utilizando como estratégia o uso de discursos de violência e ódio contra diversas minorias e suas oposições políticas. O termo “cidadão de bem”, foi muito utilizado por um grupo de indivíduos que se auto denominavam dessa maneira e que se identificavam com vários dos discursos da extrema direita brasileira. A partir disso, escrevi “Cidadão de bens”, trazendo elementos da retórica desses indivíduos para a letra da música. Para formar um possível arquétipo do que seria o “Cidadão de bens”, ressaltou as seguintes características: anticomunismo, conservadorismo, autoritarismo, proteção a família tradicional, defesa dos valores cristãos - ignorando o estado laico, armamentismo,

¹⁰ Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=urHkrWvC6To&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=7. Acesso em 25 de jul, 2024.

¹¹ O abecedário de Gilles Deleuze. Direção de Pierre-André Boutang. Entrevista: Claire Parnet. Paris, Éditions Montparnasse, 1996.

LGBTfobia, racismo, machismo, misoginia, propagação de fake news no intuito de causar terror moral – kit gay, mamadeira de piroca, ditadura gayzista. Um dos principais representantes dessas ideias, intitulado de “mito” por seus seguidores, era o então candidato a presidente da república, Jair Messias Bolsonaro. Entre algumas de suas falas, destaco a incitação à violência quando em um discurso político no Acre disse: “Vamos fuzilar a petralhada”. Expressando machismo e misoginia quando disse: “Eu tenho 5 filhos. Foram 4 homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher”, “não te estupro porque você não merece” – contra a deputada Maria do Rosário, e o comentário racista contra quilombolas quando disse em uma palestra que “negros são pesados em arrobas”.

Após publicar uma versão acústica da música em minhas redes sociais, recebi diversos ataques pessoais, ofensas misóginas, perfis de homens armados começaram a me seguir e recebi até ameaça de morte.

Fascismo não é apenas uma corrente da política italiana tristemente exportada para o resto do mundo a partir dos anos 20 do século passado, mas um movimento do real que nega a si mesmo ao bloquear a transformação e a mudança [...] (Matos, 2022, p.94).

Na produção sonora da música, meu principal interesse era conseguir criar uma paisagem sombria, delirante e paranoica, ambientada em uma espécie de filme de terror. Através da escolha dos instrumentos, dos arranjos e timbres - beats marcados na bateria eletrônica, sons sinistros, trompete e trombone formando as “trombetas do apocalipse”, nos aproximamos a estética do Trip-Hop e do Spoken Word.

Pensando em criar uma experiência sonora e também visual, pensei em montar um videoclipe *found footage* que pudesse mostrar características do arquétipo do “cidadão de bens”. Para isso, fiz um arquivo de imagens de diversos acontecimentos que foram noticiados pela mídia brasileira, alguns deles se tornando virais e até memes, devido ao seu teor absurdo e tragicômico. Entre as imagens que escolhi para montar o videoclipe, destaco as seguintes cenas: o empresário José Sabatini lambe o cano de uma arma, em seguida ameaçando o na época, ex-presidente Luiz Inácio da Silva e defendendo um golpe militar de Jair Bolsonaro; a

deputada bolsonarista Carla Zambelli saca arma em uma rua de São Paulo e aponta para um homem desarmado; grupos de pessoas vestidas com a camisetas e bandeiras do Brasil, protestando em frente a quartéis pedindo intervenção militar; protesto bolsonarista em Santa Catarina, onde são feitas saudações semelhante a nazista, enquanto tocam o hino nacional; manifestações impedindo o trânsito e fechando estradas, grupo de apoiadores do então presidente Jair Bolsonaro, supostamente pedindo ajuda a "extraterrestres", usando luzes de celulares para sinalizar na direção do céu.

O videoclipe foi lançado no final de 2022. No início de 2023, no dia 08 de janeiro, uma semana depois do presidente Luiz Inácio da Silva tomar posse, um grupo de apoiadores do ex-presidente Jair Bolsonaro, não aceitando o resultado das eleições presidenciais, invadiram e vandalizaram o congresso Nacional, o Palácio do Planalto e o Supremo Tribunal Federal (STF) em Brasília. Esse ataque aos três poderes tinha o interesse de abalar a democracia, felizmente não alcançando seus objetivos.

Morto
Por dentro
Sua alma já se foi
Faz tempo

Cidadão de bens
Cidadão de bens

Acima de tudo
Por cima de todos
Seu ódio
Quer nos engolir
Seu ódio
Vai te destruir

Cidadão de bens
Cidadão de bens

Não respeita as diferenças
Ignora as evidências
Só enxerga

O que os seus olhos querem ver

Cidadão de bens
Cidadão de bens
Cidadão de bens
Cidadão de bens¹²

3.3 Parque Industrial ¹³

Depois de muito tempo dentro de uma relação conturbada e violenta, minha avó Augusta se separou de meu avô Geraldo. Em 1970, ela junto de seus filhos, saíram da cidade de Pará de Minas e mudaram-se para Contagem. Inicialmente foram morar em um cômodo na casa de seu irmão Dário, e depois se mudaram para um barracão na Vila Itaú, na Cidade Industrial. Em Contagem, ela conseguiu trabalho como tecelã em uma fábrica de tecidos, função que já executava há muitos anos em fábricas em Pará de Minas. Contagem era reconhecida por receber o Parque Industrial ou Cidade Industrial, polo industrial que atraía operários de diversas regiões. Cresci envolta de casos que aconteceram nas fábricas onde minha avó, meu pai e outros familiares trabalharam. As histórias que contavam, me transportavam para uma paisagem repleta de máquinas perigosas e barulhentas, com longas e cansativas jornadas de um trabalho alienante e mal remunerado. Durante o ensino médio, tive uma matéria chamada “Comunicação gerencial”. Me lembro que em uma das aulas aprendíamos como nos comportar em uma entrevista de trabalho, como nos comportarmos com nosso patrão. A escola ficava próxima das torres da antiga fábrica de cimento Portland Itaú, a primeira fábrica a se instalar na cidade Industrial. A fábrica foi fechada na década de 1970, após muita mobilização popular, devido aos problemas de saúde gerados pela poluição produzida pela fábrica. Foi demolida em 1998, e é o atual cartão postal da cidade. Ainda me lembro do tremor das janelas do barracão onde morávamos, no dia de sua demolição.

¹² CIDADÃO de bens. Intérprete: Sara Não Tem Nome. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

¹³ Link da música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=txt3jG6-UcU&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKKGKTU9EqQoDU&index=8. Acesso em 25 de jul, 2024.

Essa realidade também atravessa a história de alguns amigos próximos, como meu amigo íntimo e também artista Randolpho Lamonier, que desenvolve um trabalho artístico sobre suas vivências em Contagem e que tem o contexto familiar próximo ao meu. Sua mãe como a minha, também é costureira. Sua mãe como minha avó, foi operária em fábricas. No caso da mãe dele, ela foi operária da empresa Fiat, trabalhando como costureira de bancos de carros. Essa temática operária e têxtil é um assunto recorrente nas obras de Randolpho, onde narra através de bordados, tapetes e outros objetos têxteis, sua percepção sobre a realidade periférica e operária, utilizando a paisagem de Contagem como cenário de suas narrativas pessoais e familiares.

Figura 28 – Randolpho Lamonier, Série “Profecias”, costura, bordado e aplicações sobre tecido. Belo Horizonte, 2018.



Fonte: <https://randolpholamonier.com/>.

A sensação de respirar o ar denso e pesado daquela paisagem cinza, me inspirou a escrever a música “Parque Industrial”. Sinto que nessa letra, condensei as narrativas familiares que escutei e minhas memórias de quando caminhava ou passava de ônibus pela atual Cidade Industrial. Coloquei o nome de “Parque Industrial” na música, porque além de ser o local ao qual faço referência, em minha carteira de identidade está escrito Parque Industrial no meu local de nascimento. Me lembro que a primeira vez que li isso, me imaginei nascendo dentro de uma fábrica, me vi sendo um bebê nascendo entre máquinas, enrolado em pedaços de tecido.

Depois de desenvolver a base da música no violão, com a melodia, harmonia e letra pronta, comecei a pensar em quais instrumentos colocaria na gravação e a desenvolver os arranjos. A música tocava dentro de minha cabeça como uma epopeia operária, cheia de sopros e barulhos de um embate nas ruas. A minha intenção era a de que o ouvinte se sentisse, protestando na rua junto aos operários, em conflito com a polícia e sua cavalaria, dentro de um cenário caótico envolto por gás lacrimogênio, balas de borracha, gritos e correria. Para isso, eu e Victor Galvão (falar sobre o convite para produção antes disso) pesquisamos sons de manifestações operárias no Brasil. Meu desejo era utilizar na música, sons da manifestação que aconteceu em Contagem em 1968, quando houve a primeira greve operária contra o arrocho salarial, após o golpe militar em 1964. Não conseguimos encontrar sons dessa greve em Contagem, então utilizamos os sons do filme *ABC da greve*, um documentário dirigido por Leon Hirszman sobre as greves do movimento operário do ABC paulista, no final de década de 1970. Durante esse processo, senti que a voz do já citado amigo Randolpho Lamonier, traria verdade e força a essas palavras, que expressam poeticamente um pouco dessa realidade que atravessa nossas histórias de vida.

Lembrança dos vinis do cantor Evaldo Braga, coincidentemente com o mesmo sobrenome da minha família paterna. No fim do dia, depois do trabalho como pintor de paredes, meu tio Pulga chegava em casa e colocava vários discos de vinil para escutarmos juntos. Um deles, que foi marcante para mim era o disco do cantor Evaldo Braga, um cantor negro que se lançou nos anos 1970, na música brega brasileira, estilo musical voltado para as classes D e E. Nas letras de suas músicas, conta sobre suas dores, traumas e as diversas dificuldades que passou em sua vida, em “A cruz que carrego” e “Eu não sou lixo”. Com uma história de vida difícil, durante a infância

chegou a morar na rua, indo depois para um orfanato até os 18 anos. Morreu tragicamente em um acidente de carro aos 25 anos.

“Tudo que aconteceu
Faça de conta que não houve nada
De hoje em diante querida
Entre nós dois não existe mais nada
Eu não sou lixo meu amor
Eu não sou lixo”¹⁴.

Para criação da capa e contracapa do álbum, eu, Pedro, Randolpho e Victor fizemos alguns encontros para conversar sobre o conceito do álbum. Tivemos várias conversas, onde trocamos ideias e referências que gostaríamos de trazer de alguma forma para a cena que Randolpho criaria para a imagem da capa, que montamos e fotografamos em um estúdio. Entre essas trocas, Pedro trouxe como referência a estética dos filmes de Michel Gondry, em que percebemos na direção de arte de filmes como *Rebobine, Por Favor* (2008), a escolha por materiais banais- como papelão, algodão, entre outras. Randolpho comentou o desenho de criar uma cena que lembrasse o universo do teatro, em que as coisas parecessem de brinquedo, não fossem de verdade, mas remetessem a cópias, – fazendo uma analogia a *fake news* e a pós-verdade que está na temática do álbum. Trouxe como referência o desejo que na cena da capa, existisse uma ligação direta ao ambiente industrial, com alguma fábrica ou chaminé, elementos com simbologia marcante, presentes em diversas de suas obras e em nossa história de vida. Com o desejo de trazer como referência obras que marcaram meu imaginário infantil e valorizar a produção artística feminina, a obra “Operários” de Tarsila do Amaral e “Parque Industrial” de Pagu, povoaram nosso imaginário imagético e conceitual. A obra “Operários”, da artista Tarsila do Amaral, é uma pintura a óleo de 1933, onde é representada a diversidade étnica de pessoas de

¹⁴ EU não sou lixo. Intérprete: Evaldo Braga. Compositor: Evaldo Braga / Carmen Lucia Mendes Muniz / Sueli Leandro Da Silva. In: O ídolo Negro, volume 2. São Paulo: Universal Music, 1972. Disco de vinil, lado A, faixa 2, (2m20s)

várias regiões do Brasil, a procura de trabalho nas fábricas em um período de crescente industrialização nas metrópoles do país

Patrícia Galvão ou Pagu atuou em diversas frentes – artística, cultural e política, sendo ativista de esquerda. Foi presa diversas vezes, sendo considerada a primeira mulher presa por motivos políticos no Brasil. Em 1933, lançou o primeiro romance proletário brasileiro, intitulado *“Parque Industrial”*, assinando como Mira Lobo.

Pensei em escrever um livro revolucionário. Assim, nasceu a ideia de Parque Industrial. Ninguém havia feito literatura neste gênero. Faria uma novela de propaganda que publicaria com pseudônimo, esperando que as coisas melhorassem (Galvão, 2005, p. 11, 12).

No romance *“Parque Industrial”*, Pagu retrata a realidade dura e trágica de algumas personagens que representam as mulheres operárias brasileiras, especificamente de São Paulo, durante o período de passagem de um Brasil agrário para um país em processo de industrialização.

Figura 29 – Tarsila do Amaral, Operários, 1933, óleo/tela 150 X 205 cm.



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Oper%C3%A1rios>

nos labirintos sombrios
 do parque industrial
 no asfalto
 meio fio
 da cidade maquinal

 em meio a fumaça
 pensamento
 nebulosa visão
 uma torre de cimento
 corta o céu e o coração
 uma torre de cimento corta o céu
 e o coração

 essa vida cinza
 me tira as esperanças
 meus sonhos de criança
 já não me lembro mais

 mais um dia de robô
 nessa luta sem cessar
 me dê uma razão que for
 pra continuar.¹⁵

3.4 Vazio¹⁶

Estamos nos enterrando vivos para sobreviver.¹⁷

Na poesia do escritor Carlos Drummond de Andrade, a mineração da cidade mineira de Itabira é um tema recorrente. Nos poemas *A montanha pulverizada*, *Lira Itabirana*, *Olhe bem as montanhas*, *O maior trem do mundo*, *Pedra Natal*, e *Paredão*, acompanhamos o processo de destruição das montanhas, afetando drasticamente a

¹⁵PARQUE Industrial. Intérprete: Sara Não Tem Nome, Randolpho Lamonier. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

¹⁶ Link para música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=10Mxc0Ak3z0&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=11. Acesso em 25 de jul, 2024.

¹⁷HAN, Byung-Chul. *Capitalismo e impulso de morte: Ensaios e entrevistas*. Petrópolis: Editora Vozes; 1ª edição, 2021 P.21

paisagem de sua cidade natal. Nessa morte real e simbólica, o vazio no horizonte se torna também um vazio existencial. Num piscar de olhos, a montanha virou memória.

Esta manhã acordo e
não a encontro.
Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
o trem maior do mundo, tomem nota
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa (Andrade, 2017, p.59)

Assim como Drummond fez na literatura com seus poemas, crônicas e artigos, nos anos 1970 e 1980, o artista plástico Manfredo de Souza Netto, através de pinturas, postais e adesivos, alertou sobre a importância da preservação das serras de Minas Gerais. Em um de seus postais com montanhas, ele nos diz em uma mensagem de aviso em tom resignado: olhe bem as montanhas... Em outro postal, com uma fotografia de montanha, o artista desenha uma linha onde antes existia uma montanha que foi destruída. Na mesma imagem, adiciona a melancólica frase: o lugar da ausência.

Figura 30 – Manfredo de Souza Netto. 'Olhe bem as montanhas...', 1974.



Fonte: <https://cbhvelhas.org.br/noticias/olhe-bem-as-montanhas-carlos-drummond-de-andrade-jornal-do-brasil-10-07-1975/>

Mineiro de ferro
Coração de aço
Ferrugem nos ossos
Minas de carvão

Contando as moedas
Pedindo pela salvação

A fé não dá trégua
Para a tentação

A santa perdeu a cabeça
E não perdoou o pecado
Coitado, coitado
Do pobre ancião

Devastada paisagem
Peito vazio
Se me falta coragem
Me desfaço em rio

A voz que clama ecoa
O sofrimento da montanha
O vento sopra e leva
O que ainda resta da memória

Devastada paisagem
Peito vazio
Se me falta coragem
Me desfaço em rio¹⁸

Tocam-se os sinos da igreja mineira barroca. Os sinos não avisam as horas, mas anunciam o luto. Pelas ruas de pedra, caminha a procissão de velas, véus e terços. Água derrama do céu, lágrimas escorrem pela morte da montanha. Forma-se o “Vazio”.

Uma das ideias iniciais que surgiram durante a elaboração do conceito desta faixa, era gravar um órgão de tubos em uma igreja de alguma cidade histórica mineira. Em Minas Gerais, existem órgãos de tubo em igrejas nas cidades de Mariana, Tiradentes e Diamantina, mas este desejo ficou para uma próxima versão da música. Decidi usar um sintetizador com timbre grave, para fazer a base que sustenta a primeira parte música, junto de poucas notas agudas de guitarra, que em um segundo momento da música, são acompanhadas por arranjos de cordas e vozes, criando uma

¹⁸ VAZIO. Intérprete: Sara Não Tem Nome, Bernardo Bauer, Felipe D'angelo, Jennifer Souza. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

dinâmica ascendente, com a entrada do coro de vozes. Para compor o coro de vozes, convidei os músicos que admiro profundamente – Bernardo Bauer, Felipe D'angelo e Jennifer Souza, que faziam parte da banda Moons. O compositor e músico Bernardo Bauer, também reflete em suas canções sobre a relação da sociedade com a natureza, como nas faixas *Calçada* e *Nem com querosene essa alma acende*.

Retroescavadeiras, dinamites, lagos
Todo dia a mais é uma nascente a menos
Soco superfícies pontiagudas como um
desmemoriado
Almas pequenas
(Como a minha)
 Mares de morros
 Ancoram
 Nó atado aos meus
 Pés¹⁹

Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, o pensador indígena Ailton Krenak, nos conta sobre a relação de alguns povos com as montanhas e a natureza. Dentro da cosmologia de alguns povos indígenas, características atribuídas exclusivamente aos seres humanos, são também utilizadas para elementos da natureza, como rios e montanhas. Em alguns lugares, a exemplo de povos das regiões dos Andes, as pessoas se relacionam com as montanhas como se relacionam com seres humanos, criando laços de parentesco. As montanhas têm nome próprio e personalidade, podendo estabelecer relações familiares entre si.

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (Krenak, 2019, p. 49).

¹⁹NEM com querosene essa alma acende. Intérprete: Bernardo Bauer. Compositor: Bernardo Bauer. In: Pelomenosum. Belo Horizonte, 2017.

Outra obra que se relaciona diretamente com a música “Vazio”, é a videoperformance “Minério”. Em 2022, durante a pandemia, fui convidada pelo artista e curador Daniel Nunes, para participar do 3º CHIII - Festival de Música Criativa. O convite foi para elaborar uma obra em colaboração com artista Bruno Rohde (Indizível), que recebeu o convite da curadora e artista Andrea May para participar do festival. Montamos um grupo para dialogar e pensarmos juntos alguma proposta de trabalho dentro da temática do festival. Paralelamente as conversas com os artistas-curadores, eu e Bruno, que assina seus trabalhos artísticos como Invisível, começamos a desenvolver as ideias para esta obra. Durante este processo de elaboração da obra, tivemos conversas, escrevemos textos, fizemos sons e imagens. A partir desse material, montamos a videoperformance “Minério”. A videoperformance é uma sobreposição de imagens e de um texto narrado com voice-over (voz em *off*) em que descrevo o nome de todos os minerais existentes e extraídos do solo brasileiro. Enquanto cito o nome desses minerais, vemos a imagem de um trem de uma empresa de mineração, passando com seus vagões cheios de minério para exportação, sobreposta a imagem do meu corpo enterrado, apenas com a cabeça para fora da terra. Com a sobreposição das imagens, é criado outro sentido para as imagens, onde o trem com vagões carregados de minério que serão levados para fora do país, passam por cima do meu corpo soterrado.



magnetita, barita, bauxita, hematita, limonita, siderita, pirolusita,
cassiterita, alumínio, ferro, manganês, estanho, ouro, prata, cobre, nióbio,
titânio, urânio, calcário, areia, sal, caulim, níquel, zinco, amianto, carvão, chumbo.



A videoperformance “Minério”, tem um caráter de denúncia sobre o processo predatório e violento da extração de minério que ocorre no Brasil, principalmente no estado de Minas Gerais. Desde a colonização do país, as riquezas minerais são retiradas de forma destrutiva e criminosa, afetando todo o ecossistema. Nos últimos anos, presenciamos diversos crimes ambientais com consequências catastróficas, impactando a fauna, flora e vida humana com danos incalculáveis. A obra propõe reflexões a respeito da violência, poder e controle, imposto sobre diversas regiões e comunidades, onde a vida – humana, animal, vegetal e mineral, são ameaçadas por interesses econômicos de empresas e instituições.

3.5 Ponto final²⁰

Vivem em outra temporalidade os remanescentes dos antigos melancólicos, equivalentes aos depressivos de hoje. Sofrem de um sentimento do tempo estagnado, desajustados do tempo sôfrego do mundo capitalista (Kehl, 2009, p.17).

O que vem depois que tudo desaba? O que devemos iniciar com o ruir das estruturas que não se sustentam mais? Existe alguma coisa depois do fim? Por que não começar com um ponto final? Essas e outras indagações povoam minha mente durante o processo de criação de “*Ponto final*”. O ponto final seria o final de uma frase, o final da rota de uma linha de ônibus²¹ ou o ponto final de um capítulo de uma história?

Buscando traduzir essas reflexões em uma paisagem sonora, criei arranjos de metais que ressoam como as trombetas do apocalipse, anunciando a chegada o fim. Nos arranjos de cordas, contei com a musicista Desirée Marantes, que também fez a assistência de produção musical do álbum. Uma das referências para a construção desta música, são as diversas obras sonoras do artista Phillip Glass, em que trabalha repetição de elementos e sobreposição de camadas, característica que intencionei trazer de alguma forma para essa e outras composições do álbum. No show de “A

²⁰ Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jAYwNDdgDVU&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=2. Acesso em 25 de jul, 2024.

²¹ O ponto final do ônibus desgovernado da música “Pare”?

situação”, sempre começamos por “Ponto final”, invertendo as noções de início e fim, buscando traduzir os diversos contrastes e dilemas que perpassam por todo o álbum.

Na corda bamba
Por um fio
Por um triz
Andando no limite
Do insuportável
Pra onde ir
Já chegamos no ponto final
Pra onde ir
Já chegamos no ponto final.²²

Durante a pandemia de corona vírus, fui tomada por uma depressão profunda. Não tinha mais vontade de comer, não tinha mais forças para seguir em frente. Lidar com tantas mortes, tristeza e desesperança, me deixaram sem perspectivas futuras. Devido a esse cenário de desilusão, procurei ajuda médica, iniciando um tratamento psicológico e psiquiátrico. Me receitaram o medicamento *Exodus*, para tratamento de depressão. A partir desse diagnóstico, comecei a elaborar uma videoperformance com o mesmo nome do medicamento que me foi receitado. Achei irônico que o nome do remédio que comecei a tomar, em um momento em que não era possível sair de casa, significa emigração, deslocamento, saída de um povo ou grupo de pessoas de um país ou região. Me fez pensar que talvez a cura estivesse em estar em movimento, sair do lugar, mesmo que fosse apenas pela imaginação.

No mesmo período, em 2021, fui convidada para criar uma obra para o Festival Novas Frequências, que neste ano aconteceria em grande parte online, devido as restrições da pandemia. Resolvi desenvolver esta ideia e transformá-la em um trabalho para o festival. Com todas as restrições que estávamos passando no momento, formei uma pequena equipe de três pessoas para realizar o trabalho. Convidei os artistas Dayane Gomes e Victor Galvão para realizar as funções de câmera, assistência de produção, entre outras.

²²PONTO final. Intérprete: Sara Não Tem Nome. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

Nessa época, tive vários sonhos estranhos em que eu sentia muito medo e acordava suando frio. Em um dos sonhos, estava andando em uma ponte alta, com muito medo de cair. Olhava para baixo e via um rio. Enquanto andava, a ponte parecia se mover e eu tinha vertigens. Estava com uma câmera fotográfica que acabou caindo das minhas mãos para dentro do rio. Em um sonho seguinte, eu subia até o alto de um prédio. Talvez eu fosse um fantasma, ou uma pessoa invisível. Cheguei até o último andar e abri a última porta. Quando abria a porta para entrar, percebia que dentro não tinha chão. Se eu atravessasse a porta e entrasse, cairia de muitos metros de altura. Senti muita vertigem e acordei.

Um dia, por acaso, passei de carro perto de um terreno baldio com uma construção inacabada em ruínas. Essa construção tinha escadas que levavam para o céu. Pensei ser a locação perfeita para materializar a cena que estava em meu sonho. Continuei elaborando a obra como uma espécie de videoperformance e videopoema, onde meu universo inconsciente através de símbolos e códigos, revela a distopia que estávamos vivendo enquanto sociedade. *Exodus* é uma tentativa de fuga. Fuga do país, fuga da realidade, fuga de mim mesma. É tudo o que me atravessa, que me compõe e que me dissolve. É um delírio, um sonho, um desejo de ir além.



A terra prometida não está na Terra.
Sem lugar no Mundo, me desprendo do meu corpo e ocupo outros espaços.
Meus pensamentos atravessam paredes e habitam outros seres.
Fronteiras imaginárias não podem determinar meus passos.
Não me manterão presa dentro de mim. Vou além.

Imersa em silêncio abissal
Me guardo onde o tempo não passa
Permaneço e sou prova que o passado existiu
Feito um delírio
O sonho se dissolveu
Caminho pelos destroços
Sobrevivo entre as ruínas
Monumentos de concreto
Agora são montanhas de areia
O progresso desmoronou
Já não caibo dentro de mim



3.6 Agora²³

Tomara que não voltemos à normalidade, pois, se voltarmos, é porque não valeu nada a morte de milhares de pessoas no mundo inteiro (Krenak, 2020, p.9).

“Agora” surgiu como um grito de urgência, como necessidade de expurgo e dar voz a agonia, desgosto e inconformismo com o que estava acontecendo no mundo. Considero essa música, a mais simbólica e representativa do que vivemos na pandemia de corona vírus. Ela traz referência direta as músicas de protesto, principalmente ao punk rock, rap e spoken word. Buscando um contraste entre vários estilos musicas, utilizamos guitarras com bastante distorção trazendo bastante ruído (*noise*), baixo com notas bem marcadas,

Uma maneira de sair da colonização capitalista de nosso cotidiano mercantilizado e da questão rotineira da violência, como Gressman e Lewis detalham, é explorar uma ressonância social não reconhecida, que soa como ruído (*noise*) (Ruiz; Vourloumis, 2023, p.59)

Antes da versão lançada no álbum, lancei duas outras versões, uma delas acústica – voz e violão, e outra gravada em casa com poucos instrumentos. Essas primeiras gravações foram gravadas bem no início da pandemia, como desejo de expressar a intensidade de ideias e sentimentos que me ocorriam naquele momento. Foi interessante conseguir lançar duas versões da música logo depois de serem criadas, pois era importante que a mensagem fosse transmitida enquanto a discussão estava em voga na sociedade, possibilitando maior acesso e troca com o público. Em uma era da velocidade da comunicação, percebo ser necessário para diversos artistas, adaptarem seu modo de produção, dentro das demandas – da realidade de seu tempo/sociedade. Outro fator importante em relação a essa música, foi em relação a produção musical. Por já ter experimentado outras possibilidades de timbres, arranjos e andamentos da música, foi possível aprimorar várias características, tornando mais forte e impactante a terceira versão, inclusa no álbum.

²³ Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-C6n3Eb0iAQ&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=6. Acesso em 25 de jul, 2024.

Durante o processo de gravação, pensei ser interessante ter a participação do Carlos Antônio Mattos, o Tantão. Tantão é um artista plástico e compositor, figura mítica do Rio de Janeiro, presença marcante da noite na Lapa durante os anos 80 e 90. Junto de Márcio Bandeira e Lui, criou em 1983, a banda de pós-punk Black Future, com quem lançou o disco "Eu Sou o Rio", misturando punk-rock, samba e samples. Conheci pessoalmente seu trabalho em 2017, no Festival Eletrônica em Belo Horizonte, já como Tantão e Os Fita. Desde então, tinha o desejo de fazer alguma parceria com ele. Em seu show em Belo Horizonte, conheci sua presença de palco marcante unida a um som denso e catastrófico. O equipamento sonoro da casa de shows, não tinha capacidade técnica para sustentar o show até o final. A vibração do som grave do *eletronoise* era sentida no corpo, atravessando os poros, arrepiando os pelos. Tantão, com sua poesia apocalíptica, anunciava a ruína de um mundo caótico: "Abrimos um portal letal, perigoso, maravilhoso, barra pesada. Duas toneladas de barra pesada" (Portal, 2017). Ao acessar a memória desse show, pensei ser perfeito o encontro das nossas vozes em "Agora". O contraste entre minha voz delicada e aguda, com sua voz grave e densa, criariam uma complementariedade para a música.

Mais do que bradar pela volta da normalidade, precisamos entender que o que vivemos até aqui nada tem de normal, pois só pode gerar e manter um sistema separador que constantemente sacrifica vidas à economia. Eis a "normalidade" do sistema capitalista. Não admira, portanto, que para retomá-la se exija a escolha entre vidas ou economia, natureza ou cultura. Ora, é preciso destituir o sistema capitalista e inventar formas de *con-vivência* em que a vida não precise ser sacrificada à economia, em que não haja separação entre vida e economia e em que não estejamos enfrentados com o planeta (Matos, 2022, p. 89).

Figura 33 – Tantão. Foto por Pedro Kuster.



Fonte: <https://www.factmag.com/2021/02/11/patch-notes-tantao-e-os-fita/>

3.7 Pare²⁴

Uma marchinha de carnaval me pareceu fazer muito sentido em um álbum que pretende criar uma paisagem sonora e imagética sobre o Brasil atual. As marchinhas de carnaval são um gênero de música popular que foi muito tocada no Brasil durante o Carnaval entre 1920 e 1960, conhecidas por serem alegres e animadas, terem em geral letras curtas, de duplo sentido e de fácil memorização. Em uma frase que se repete diversas vezes, feito um “mantra ao contrário”, fiz a marchinha “Pare”.

Pare pra eu descer, essa viagem já foi longe demais.²⁵

A frase me surgiu em um dia qualquer, em mais um itinerário de casa para a escola ou para o trabalho. Os ônibus são lugares onde me surgem muitas ideias.

²⁴ Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kvkKGP8f6ro&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=1. Acesso em 25 de jul, 2024.

²⁵PARE. Intérprete: Sara Não Tem Nome, Luiza Brina, Bernardo Bauer, Felipe D'angelo, Julia Baumfeld, Pedro Veneroso, Thiago Corrêa. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

Sempre fico na janela vendo o movimento das pessoas na rua, fazendo fotografias, buscando o *punctum*²⁶ dentro das cenas mais comuns e corriqueiras do cotidiano.

Suscitando a ideia do “ônibus sem direção” como metáfora para a falta de rumos, ou os caminhos tortuosos que o país estava tomando, o desejo era escapar de um delírio que estava sendo colocado como realidade. A sensação era de que estávamos imersos em algo que alude ao “*O alienista*” de Machado de Assis.

Durante o processo da produção musical dessa faixa, pensei que seria importante o ouvinte se sentir dentro da cena que imaginei, no caso, dentro desse ônibus desgovernado. Para isso, era necessário colocar o som do barulho do ônibus, das pessoas cantando juntas, do barulho da rua e variados instrumentos que poderiam fazer parte de um real bloco de carnaval de rua, com trompete, trombone, caxixi, carrilhão, chaves, coquinho, matraca, surdo, cuatro, apitos e brinquedos. Todos esses sons, vozes e instrumentos, tornaram possível se transportar para um bloquinho dentro de um ônibus.

O Carnaval no Brasil é considerado uma das principais festas populares do país. Acompanhado de muito calor, suor e brilho, é um momento em que as pessoas podem exhibir livremente seus corpos, e se permitirem a exageros e libertinagens. Diferente das máscaras venezianas utilizadas como indumentária (figurino) na festa, as máscaras dessa vez foram utilizadas como medida de proteção contra o corona vírus. O contato físico que antes era desejado, agora se tornou perigoso.

Minha criação musical é muito imagética, e minha criação visual é muito sonora. Os sons surgem através de paisagens, climas, cores. As imagens nascem acompanhadas de melodias, harmonias, vozes e ruídos. As ideias passam como um filme em minha cabeça. Em um segundo momento, começo a pensar como materializá-las, como transferir do plano das ideias para a realidade material (física). Depois de gravar a música em diversos lugares – em minha casa, em estúdios e na casa de amigos, resolvi realizar um videoclipe.

²⁶ Aqui me refiro ao termo *punctum* de Roland Barthes. “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).” *Punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.46.

Na época do Carnaval de 2021, em meio a notícias de guerra, pandemia de coronavírus, antivax, preços inflacionados, ansiedade, *burnout*, teorias da conspiração e crise climática, gravamos e lançamos o videoclipe de "Pare". Convidei vários amigos para nos vestirmos de trajes de festa de Carnaval, montarmos um pequeno "bloquinho *queer*" e adentrarmos no ônibus 5106 em Belo Horizonte, dançando e cantando a marchinha no ritmo do balançar do ônibus. No ano em que tivemos um "Carnaval sem carnaval", a marchinha ironizou o mito de Sísifo que se transformou a vida cotidiana, a distopia que havia se transformado a realidade.

Como em outros vários trabalhos artísticos que realizo, contei com a colaboração de diversos amigos artistas para participar como elenco, câmera, fotografia, entre outras funções. A maior parte dos meus trabalhos são realizados com poucos recursos, contando em grande parte com o desejo de criar uma obra autêntica, experimental e de proporcionar uma vivência onde trocas artísticas, amizade e afeto se encontrem.

3.8 Incomoda²⁷

"Vai bicho, desafinar o coro dos contentes"²⁸

"Incomoda" surgiu em um momento de grande polarização no cenário político brasileiro. As tensões entre direita e esquerda estavam cada vez mais acirradas. Mesas de bar, pontos de ônibus, escolas, igrejas, independente de onde fosse, as discussões estavam por todos os lugares. O cenário era caótico e conflituoso, o futuro do país estava em jogo.

As conversas se acaloraram e em meio a tantos desentendimentos, resolvi deixar o grupo de Whatsapp da família. Percebi que nossos valores eram diametralmente opostos, tornando impossível o diálogo e quiçá, a convivência. Consegui estabelecer diálogos na rua, no ônibus, na escola, mas não consegui lidar com os "Cidadãos de bens" que havia em minha família. Inspira, expira e pira. Me ressoavam as indagações: O que pode uma voz? Onde começa e termina um diálogo? A vontade da maioria deve ser a que prevalece? Dos incômodos e inquietações surge o desejo de mudança?

Entre esses questionamentos, me surgiu a cena de um cabo de guerra, de um lado estou puxando a corda sozinha, e do outro lado, uma multidão de pessoas. Nesse momento entendi que a música era um diálogo: eu contra uma multidão. Uma voz solitária batendo boca com uma densa massa de vozes que se amontoam. Para materializar esta ideia, formei um coro de vozes que conversam comigo durante a música, com os incríveis artistas: Alejandra Luciani, Negro Leo, Randolpho Lamonier, Teste, Victor Galvão, Desirée Marantes, Luiza Rozza e Diogo França. Vários deles contribuem em outras músicas e outras funções no desenvolvimento do álbum.

O Incômodo se dá não somente na letra e nas vozes, mas também em outras esferas da música. Seu compasso 5/8 e sua bateria "quebrada", externa esse tensionamento, gerando certa ansiedade, mas dando movimento a música, que

²⁷Link para a música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kvkKGP8f6ro&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EgQoDU&index=1. Acesso em 25 de jul, 2024.

²⁸NETO, Torquato. Let's play that. Torquato Neto Essencial. Editora Autêntica, 1ª edição, 2017.

acaba sendo uma das mais animadas do álbum. As referências de Tom Zé, Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção, estão no álbum como um todo, mas as identifico principalmente nesta música. A utilização de coro de vozes, o uso de diálogos em uma dinâmica de pergunta e resposta, são características encontradas em músicas desses compositores, e são destaque nesta faixa. Além da estética sonora e das escolhas de produção musical, também existe a aproximação temática, principalmente com Tom Zé, que canta sobre as mazelas do autoritarismo e da censura em diversas músicas, citando como exemplo “*Senhor cidadão*”, “*Requerimento à censura*”, “*Sem saia, sem cera, censura*”, “*Todos os olhos*”, entre outras faixas.

Deixa pra lá

Vamo deixa

Como está

Passou da hora de mudar

Tirar a bunda do lugar

Deixa pra lá

Vamo deixa

Como está

Não vem dizer

Que não vai dar

Tentar de novo

Me enrolar

Deixa pra lá

Vamo deixa

Como está

Vou te dizer

Que está ruim

Acho que agora

É o fim...

Às vezes

A gente se acomoda

Às vezes

A gente se incomoda

Larga pra lá
Vamo deixa
Como está

Eu vou falar
Vou repetir
Você precisa me ouvir

Larga pra lá
Vamo deixa
Como está

Eu não consigo me omitir
Nesse buraco não vou cair

Larga pra lá
Vamo deixa
Como está

Não vou deixar de insistir
Até você se decidir

Larga pra lá
Vamo deixa
Como está

Eu posso até te irritar
Mas você não vai me parar

Às vezes
A gente se incomoda
Às vezes
A gente se acomoda.²⁹

²⁹INCOMODA. Intérprete: Sara Não Tem Nome, Alejandra Luciani, Negro Leo, Desirée Marantes, Victor Galvão, Randolpho Lamonier, Teste, Luiza Rozza, Diogo França. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

3.9 Revés, volte 4 casas³⁰

“Protect me from what I want”³¹.

Em “Revés, volte 4 casas”, conto sobre um episódio em que me ligaram tentando vender um jazigo em um cemitério. Essa ligação me despertou várias reflexões. Comecei a pensar na ironia em comprar um pedaço de terra para me colocarem quando eu morrer, sendo que em vida não tenho um terreno ou uma casa própria. Dentro do sistema capitalista em que vivemos, tudo é capitalizado, inclusive a morte. Baudrillard nos diz no livro *Troca simbólica e a morte* que em um sistema que exige que se continue vivendo e que capitaliza a vida, o impulso de morte é a única alternativa³²

No processo de escrita da letra, me lembrei de vários amigos e parentes me contando sobre terem diversos cartões de crédito, alguns que não gostariam de ter mas tiveram dificuldade em negar a oferta oferecida, sendo seduzidos com a possibilidade do poder de compra. Independente da motivação que os levaram a ter o cartão de crédito ou outra forma de comprar a prazo, vários deles estavam devendo ao banco por não conseguirem quitar os seus gastos, acabando por acumular dívidas. Esses relatos de endividamento me pareceram mais uma das “armadilhas do capitalismo”, que segundo Byung-Chul Han é organizado segundo necessidade e desejo espelhados em consumo e produção.³³ O nome da música foi escolhido por remeter ao jogo de tabuleiro *Banco mobiliário*. O objetivo do jogo é realizar compra e venda de propriedades como ruas, bairros, casas e hotéis. Vence o jogador que não for à falência ou tiver mais propriedades compradas. Quando você anda no tabuleiro e cai na casa Revés, seu jogo é prejudicado, dando vantagem para outros jogadores. Nesse movimento de revés, o jogo e a vida real se encontram. Enquanto no jogo você anda para trás perdendo dinheiro e propriedades fictícias, na vida real você se afunda em dívidas que acompanham a sensação de fracasso perante a perda financeira

³⁰ Link para música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=71ifm_BNTF8&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=5. Acesso em 25 de jul, 2024.

³¹HOLZER, Jenny. Protect me from what I want from *Survival* (1983–85), 1985. NY, USA.

³² BAUDRILLARD, Jean. *Der symbolische Tausch und der Tod*, op.cit., p.324. Apud HAN, Byung-Chul, *Capitalismo e impulso de morte: Ensaio e entrevistas*. Petrópolis: Editora Vozes; 1ª edição, 2021. p.23

³³ HAN, Byung-Chul, *Capitalismo e impulso de morte: Ensaio e entrevistas*. Petrópolis: Editora Vozes; 1ª edição, 2021. p.27

Resta. por vezes a sensação de que a vida se resume a nascer, crescer, trabalhar para pagar contas e morrer.

Elas chegam sem me avisar
Elas vêm pra me perturbar
Malditas contas pra pagar
Malditas dívidas
Carnê, crediário, boleto bancário
Cartão de crédito, débito, cheque especial
Ourocard, Mastercard e Visa
Também tem o cartão da Marisa
Não tenho nome, mas ele está sujo
Não tenho nem onde cair morta
Mas me ligam do bosque da esperança
Querendo me vender um lugar no céu
Querendo me vender um lugar no céu...³⁴

No processo de gravação e criação de arranjos para a música, pedi a amiga e pianista Luiza Rozza, que gravasse uma linha no piano, indicando como referência a sonoridade das teclas usadas nas músicas da banda The Doors. Ao ouvir a música, Luiza se lembrou da cantata *Jesus alegria dos homens*, de Johann Sebastian Bach, por sua proximidade harmônica. O arranjo criado por Luiza, traz uma estranheza e aumenta ao clima tragicômico que eu intencionava para a faixa.

Todas as baterias do álbum foram gravadas pela musicista Larissa Conforto. Para a bateria da música, comentei com Larissa e Alejandra, que gostaria que soasse diferente das outras músicas do álbum, que a pele do surdo e do bumbo ficasse mais solta, um pouco frouxa, para soar como uma “caixa d’água ou um som mais metálico, como uma lata”. Durante a gravação, senti que em alguns momentos, o som da

³⁴REVÉS, volte 4 casas. Intérprete: Sara Não Tem Nome. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

bateria me trazia a visualização de uma cena onde uma pessoa está batendo no portão, cobrando uma dívida. Isso me trouxe uma ideia para uma possível cena de um videoclipe onde um agiota está cobrando uma dívida na casa da pessoa que está devendo. Uma característica constante em meu processo de criação, é conectar as linguagens através de uma ideia inicial. No caso de Revés, volte 4 casas, o processo se iniciou em uma ligação, seguido de conversas com amigos, depois da criação da letra da música junto de uma melodia e harmonia no violão, seguida pelo desenvolvimento de arranjos em outros instrumentos, criados por mim e por amigos e até então finalizado em um roteiro para um videoclipe. Penso que meu objetivo principal é conseguir transmitir uma mensagem, independente da linguagem utilizada. A mensagem vem em primeiro lugar e as ferramentas estão a serviço do que eu quero transmitir, uma derivação do pensamento de McLuhan, comunicólogo que sugeriu que “o meio é a mensagem”³⁵.

3.10 Hoje Não³⁶

Não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos – chamo isto de *escrita orgânica*.³⁷

“Hoje não” foi uma música feita em 2013, em um período da minha vida onde enfrentava o dilema entre gastar dinheiro com comida ou gastar dinheiro com materiais para fazer arte. Em várias situações, eu me perguntava: hoje eu compro um lanche ou compro um pincel e uma tinta? Supro minhas necessidades básicas ou faço arte? Fazer arte é uma necessidade básica? Como fazer arte com o mínimo? Como criar algo potente sem gastar dinheiro?

A música é uma linguagem que me atrai profundamente por essa característica de possibilitar a criação com pouco ou nenhum recurso. A música, os sons, estão em toda parte, e sentir a música saindo do meu corpo, sempre foi algo fascinante. Pensando na criação da sonoridade da música “Hoje não”, pensei em criar um clima

³⁵ Cf. MCLUHAN, Marshall. Como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 2012.

³⁶ Link para música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WDCn-rRKuzk&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=10. Acesso em 25 de jul, 2024.

³⁷ ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos feministas, Florianópolis. v. 08, n. 01, 2000. p. 234.

próximo do que imaginei para música “Vazio”. Gostaria de uma paisagem sonora que remetesse aos corais da igreja católica, que me suscitasse um sentimento sublime de melancolia, como quando eu entrava em uma igreja repleta de vitrais, ressoando com o eco das vozes em clamor. Não pensava em incluir essa faixa no álbum, mas devido ao contexto do momento, me pareceu fazer sentido que ela fizesse parte desta narrativa que estava construindo.

Entre 2020 e 2022, enfrentamos ao mesmo tempo um governo fascista, que nos afundou em uma crise moral, ética, estética, social, econômica, e a pandemia de corona vírus. Consequência desse contexto infeliz, que agravou diversos problemas sociais no país, voltamos a ler a triste notícia de que o Brasil estava novamente no mapa da fome. Enquanto também nos era informado que no mesmo período, ocorria o aumento da riqueza dos mais ricos. Mais uma vez na história, a miséria estava gerando lucro.

Hoje não tem nem do pão
Que o diabo amassou
Hoje não tem nem uma mão
Pra te ajudar

Café que é bom tem que amargar na língua
Café que é bom tem que amargar na vida

No estômago o coração na mão
No âmago à vontade
De desistir
Ou resistir
Coexistir
Só existir.³⁸

³⁸HOJE não. Intérprete: Sara Não Tem Nome. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

3.11 Nós³⁹

Esse sistema isola as pessoas. Como pode surgir um “nós” em um sistema onde cada um é por si mesmo? ⁴⁰

“Nós” são como teias que se conectam, histórias que se atravessam. Uma música que trata de maneira poética sobre a complexidade das relações humanas, em pensar o eu e outro, onde o eu termino e começo o outro. Podendo pensar tanto na dinâmica das relações afetivas íntimas quanto nas diversas possibilidades das relações em sociedade. Vivemos em uma sociedade que preza cada vez mais pelo individualismo, instigando a competitividade entre os indivíduos, tornando cada vez mais difícil pensar a vida em comunidade. Essa sensação de descolamento do tecido social e impossibilidade de pertencimento a um grupo ou comunidade, gera desilusão e melancolia.

Para expressar esses sentimentos, imaginei a música “Nós” com timbres delicados e arranjos de cordas que transmitissem com dramaticidade esse sentimento angustiante de solidão. Uma paisagem sonora reflexiva é criada através da junção entre guitarra, violino, violoncelo e piano. Na gravação das vozes, gravamos várias dobras, com a intenção de manter a suavidade da voz, quase sussurrada, sem perder sua densidade e presença, utilizando na mixagem a sobreposição das camadas de vozes. Essa escolha estética foi mantida em diversas outras faixas, sendo uma das características que formam a identidade sonora do álbum.

Nós não temos chance juntos
E também não temos chance sós
Talvez já seja tarde pra tentar de novo
Talvez já seja tarde pra tentar outra vez

Só o tempo me dirá o que não posso entender
Só o tempo me dirá o que não posso entender
Só o tempo

³⁹ Link para música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cOHRhKpL-6c&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGKTU9EqQoDU&index=9. Acesso em 25 de jul, 2024.

⁴⁰ HAN, Byung-Chul. Capitalismo e impulso de morte: Ensaios e entrevistas. Petrópolis: Editora Vozes; 1ª edição, 2021. 175.

3.12 Volta⁴²

O papel da criação artística em minha trajetória é essencial para minha existência. A criação se dá como movimento de resistência e de pulsão de vida, como possibilidade de escapar da morte. Durante a pandemia, devido ao isolamento social, era praticamente impossível criar algum vínculo afetivo. Através da música, me aproximei da musicista Luiza Rozza, com quem tive trocas online durante esse período e depois conheci pessoalmente quando terminou a obrigatoriedade do distanciamento social. Eu e Luiza tivemos uma bela conexão artística, com várias ideias e gostos musicais em comum. Resolvi convidá-la para cantar comigo nesta faixa, devido à proximidade do nosso timbre vocal e por imaginar essa música sendo tocada no piano. Luiza criou um belo arranjo no piano para a faixa, que resolvi manter bem minimalista, acrescentando apenas algumas notas de violoncelo e ruídos sonoros. O desejo era criar um contraste entre a fragilidade de nossas vozes e a delicadeza do piano *Rhodes*, com uma paisagem sonora nebulosa que invade a música em seus minutos finais.

Na época que escrevi a letra de “*Volta*”, discussões sobre terraplanismo e outros questionamentos em relação a veracidade de informações históricas e científicas, ganharam espaço na mídia e nas redes sociais. Novamente, através da poética, proponho reflexões sobre a percepção de tempo e história, que está também em outras músicas do álbum e é um elemento central na construção do conceito do álbum. *Vazio* é a última faixa do álbum, fechando essa narrativa densa e complexa que desenvolvi durante essas doze músicas. Percebo ela como uma faixa bastante melancólica, que propõe a reflexão de que apesar do que acontece no futuro, provavelmente, a Terra continuará a girar.

⁴¹ NÓS. Intérprete: Sara Não Tem Nome. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

⁴² Link para música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=g3WmHCPLPXs&list=OLAK5uy_n01Vaoaxh5H6F0pgJkTLjKGGTU9EqQoDU&index=12. Acesso em 25 de jul, 2024.

Anda o descompasso dos dias

Fugindo da morte

Procuro respostas

Segue o rumo incerto da vida

O tempo não volta

O mundo dá voltas.⁴³

⁴³VOLTA. Intérprete: Sara Não Tem Nome, Luiza Rozza. Compositor: Sara Não Tem Nome. In: A situação. Belo Horizonte, Grão Pixel, 2023.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei a desenvolver esse trabalho, a partir da disciplina sobre mulheres artistas, ofertada pela Profa. Dra. Rita Lages, que possui uma pesquisa em História da Arte, relacionada a mulheres artistas. Utilizando-a como base, durante o mestrado, decidi abordar, também, as questões das mulheres artistas, porém embebendo de minha prática: a mistura de linguagens (como a música, fotografia, performance e vídeo). Ao expandir para outras artistas, que também utilizam de múltiplas linguagens, recaí, então, sobre o conceito de multiartista.

Durante a graduação senti falta de um ensino no âmbito das artes no Brasil que fosse multidisciplinar, que abarque mais de uma mídia, já que o ensino é focado em especificidades de cada linguagem. Foi em uma tentativa pessoal de preencher essa lacuna, que me propus a realizar esse projeto de mestrado. Ao aprofundar o meu entendimento sobre minha própria prática artística, e investigar a de outras, tentei compreender quais são as condições e práticas que surgem quando uma pessoa se propõe a trabalhar com diversas linguagens ao mesmo tempo – principalmente as consequências e dificuldades de fazê-lo sendo mulher.

A pesquisa começa com uma apresentação distante de mim – artistas que servem de inspiração para minha prática de multilinguagem –, e caminha para um círculo mais próximo – artistas de um contexto local, que conheço pessoalmente, de diferentes gerações e tempos de atuação. Ao fazer esse movimento, espelho-me na lógica do pensamento de Deleuze quando este fala sobre a diferença entre o pensamento de esquerda e direita, para a esquerda a referência deve vir do macro para o micro, da borda para o centro. Logo, começo das inspirações distantes, passo para as multiartistas próximas e, então, chego em mim – da borda para o centro.

Para realizar este projeto, tive conversas com várias multiartistas, selecionando quatro destas para essa dissertação, que culminou no segundo capítulo desse texto. O que me foi apresentado foi um amplo cenário que ilustra uma forma plural de fazer arte, no qual cada uma se relacionava de maneira diferente com suas linguagens e suas prioridades particulares. A atuação pulsante na cidade, diferentes formas de abordar o feminino e o feminismo, inserção no cenário independente e institucional, e as necessidades materiais que surgem perante o indivíduo que decide

atuar profissionalmente no cenário cultural brasileiro – esses são alguns temas que foram levantados durante as conversas e que acabaram por iluminar divergências e proximidades inesperadas tanto entre as multiartistas que selecionei, quanto na minha própria atuação artística. “Consideração final” é um termo muito carregado e rígido para fechar esse processo, o que apresento, então, é o corpo do texto dessa dissertação. As falas dessas próprias mulheres, o registro de meu trabalho, e as conexões feitas entre estes pontos, são apresentadas aqui em suas discordâncias e possíveis aproximações temáticas. *A Situação, às vezes, Incomoda..., porém, para onde ir? Já chegamos no ponto final.*

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Laurie. **Laurie Anderson: all the things I lost in the flood**. Essays on pictures, language and code. Nova Iorque: Rizzoli Electa, 2018.
- ANDERSON, Laurie. **Laurie Anderson: nothing in my pockets: A Diary**. Paris: Dis Voir; Pap/Com, 2009.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo: Esquecer para Lembrar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARNALDOBATISTA. **Lentes Magnéticas: Exposição individual**. [S/l]: arnaldobatista, c2012. Disponível em: <https://arnaldodiasbaptista.com.br/exposicao/lentesmagneticas/>. Acesso em 23 de jun. 2024.
- BARROS, Roberta. **Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.
- BAUDRILLARD, Jean. Der symbolische Tausch und der Tod, Berlim, 2011., p.324. Apud HAN, Byung-Chul, **Capitalismo e impulso de morte: Ensaio e entrevistas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BIESENBACH, Klaus. **Yoko Ono: one woman show, 1960-1971**. Nova Iorque: Museum of Modern Art, 2015.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A transdisciplinariedade. *in*: PAULA, João Antônio de (org.). **A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CAMPOS, Augusto. **Música de invenção**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CHIPP, Herschel. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DANTO, Arthur. **What art is**. New Haven, London: Yale University Press, 2013.
- DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar-comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

DINIZ, Thais Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DUCKWORTH, William. **Talking Music: conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and Five Generations of American experimental composers**. Boston: Da Capo Press, 1999.

ESECTV. **Laurie Anderson: "Dirtday!" full interview (Coimbra)**. Coimbra: ESECTV, 2012. 1 vídeo (18min28seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vhh5qLWcuKo>. Acesso em 21 de jun, 2024.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecilia (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FORTES, **Bartira. A Arte Oculta de Hilma af Klint e sua Pintura para o Futuro**. Lisboa: Revista Caliban, 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/a-arte-oculta-de-hilma-af-klint-e-sua-pintura-para-o-futuro-8078ca44e329>. Acesso em 21 de jun. 2024.

FOSTER, Hal; et al. **Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism**. Londres: Thames and Hudson, 2005.

FOSTER, Hal. **Design e crime (e outras diatribes)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu: Uma autobiografia precoce de Patrícia Galvão**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GARAU, Michele. **Anatomia da revolta: temporalidade e revolução**. São Paulo: sobinfluencia edições, 2024.

GAYLORD, Kristen. **Julia Margaret Cameron**. New York: MoMA, 2016. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/932> . Acesso em 21 de jun. 2024.

GOLDBERG, Roselee. **Laurie Anderson**. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 2000.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores: 1985.

HAN, Byung-Chul, **Capitalismo e impulso de morte: Ensaios e entrevistas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

- HEARTNEY, Eleanor. **Pós-modernismo**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- HIGGINS, Hannah. **Fluxus experience**. Berkeley: University of California Press, 2002.
- IKER, Annemarie. **Anna Atkins**. New York: MoMA, 2020. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/231> . Acesso em 21 de jun. 2024
- KAY, Karyn; PEARY, Gerald. **Women and the cinema: a critical anthology**. California: University of California Press, 1977.
- KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.
- KRAUSS, Rosalind. **The originality of the avant-garde and other modernist myths**. Cambridge: Mit Press, 1986.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- LIPPARD, Lucy. **From the center: feminist essays on women's art**. Nova Iorque: Dutton, 1976.
- LIPPARD, Lucy. **Six Years: the dematerialization of the art object from 1966-72**. Berkeley: University of California Press, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. **A An-arquia que vem: Fragmentos de um dicionário de política radical**. São Paulo: Editora Sobinfluência, 2022.
- MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998
- MORLEY, Simon. **Writing on the wall: word and image in modern art**. Berkeley: University of California Press, 2005.
- MUNROE, Alexandra. **Yes Yoko Ono**. Nova Iorque: Harry N. Abrams, 2000.
- NANCY, Jean-Luc. **A escuta**. Belo Horizonte: Chão da feira, 2014.
- NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas Vol. 1**. Belo Horizonte: Editora Inhotim, Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2009.

OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas Vol. 2**. Belo Horizonte: Editora Inhotim, Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2009.

ONO, Yoko. **Acorn**. São Paulo: Bateia, 2014.

ONO, Yoko. **Grapefruit**: a Book of instructions and drawings by Yoko. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2000.

ONO, Yoko. **O céu ainda é azul, você sabe...** São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2010.

ONO, Yoko. **Yoko Ono**: between the sky and my head. Londres: Walther König, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Imago Editora Ltda., 1977.

PAULA, João Antônio de (org.). **A transdisciplinaridade e os desafios contemporâneos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PORCHAT, Patrícia. **O corpo**: entre o sofrimento e a criatividade. Revista EPOS; Rio de Janeiro – RJ, Vol.5, nº 1, jan-jun de 2014; ISSN 2178-700X; pág. 112-130.

PORTAL. Intérprete: **Tantão e os fita**. Compositor: Tantão. *in*: Espectro. Local: Rio de Janeiro: Selo QTV, 2017. Álbum digital, faixa 4, (5m19s).

PRECIADO, Paul. **Transfeminismo**. São Paulo: Editora N-1, 2018.

RODITI, Edouard. Entrevista com Hannah Höch. **Arts Magazine** 34, no. 3. dez. 1959.

ROSA, Hartmut. Resonance: a sociology of our relationship to the world. Cambridge: Polity, 2019, p.282. *apud* RUIZ, Sandra; VOURLUMIS, Hypatia. **Formação sem forma**: caminhos para o fim deste mundo. São Paulo: Sobinfluencia edições, 2023.

RUIZ, Sandra; VOURLUMIS, Hypatia. **Formação sem forma**: caminhos para o fim deste mundo. São Paulo: Sobinfluencia edições, 2023.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

SALLES, Evandro (coord.). **O que é Fluxus? O que não é! O porquê**. Brasília: CCBB, 2002.

SELZ, Peter; STILES, Kristine (eds.). **Theories and documents of contemporary art**: a sourcebook of artists writings. California: UC Press, 1996.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A difícil arte de expor mulheres artistas**. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 36, p. 375–388, 2016. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645000> .
Acesso em: 20 fev. 2021.

SIMIONI, Ana Paula. **Profissão Artista**: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. São Paulo: Edusp, 2023.

ANEXO A - Entrevistas

MARTA NEVES

Entrevista realizada no dia 14 de setembro de 2023, na casa da artista, no bairro Carlos Prates em Belo Horizonte.

Eu sou uma multimerda! [risos]

Eu sou uma gravurista, eu sou tal coisa nesse aspecto, eu acho. Nesse aspecto eu acho que eu me encaixo. Nunca me disse multiartista. Até porque eu acho que eu sei tão pouco, e quanto mais a gente vive (mais no meu caso) mais a gente conhece as próprias limitações. Eu acho que eu sou muito autocrítica, mas acho que hoje eu sou mais ainda.

Quando quanto mais tempo passa, mais a gente vê as limitações. Mas eu acho que eu me encaixo nessa ideia de não ser especialista numa coisa. Não sou a desenhista, só tenho duas graduações. Sou formada em desenho e em cinema de animação. Portanto, ao menos por formação, eu seria desenhista. Embora eu não atue como só desenhista, não me vejo como a desenhista.

É uma formação, assim como também é animador. Isso já abre um pouco o leque, mas como artista plástica - eu prefiro me designar dessa forma - eu uso o meio que para mim, num determinado momento, diz alguma coisa específica e condiz com a minha ideia, com o conjunto de pensamentos que eu quero expressar no trabalho. Então eu posso usar de áudio e vídeo, mesmo não sendo videomaker.

Enfim, já usei a performance, mas não sou uma pesquisadora da performance como tem artistas que são. Marco Paulo Rolla, cara que enfia a cara na performance. Talvez a Gilmara Rodrigues seja também alguém da performance, até a Carol Botura também, que eu acho que não está tanto mais na coisa da performance neste momento, mas se embrenhou nisso, se dedicou a isso, pesquisando isso e tal. Eu nunca fiz, né? Eu uso eventualmente a performance a meu favor, mas não me considero performer. Uso até pintura, mas a pintura que eu tenho usado nos últimos

tempos é uma pintura bem safada que eu aprendi no youtube com as senhoras que que ensinam a pintar no pano de prato.

Enfim, eu uso bordado, mas nem sempre sou eu quem borda, porque tem bordadeiras que fazem melhor. Não é o próprio ofício do trabalho mesmo que tanto me interessa, embora eu também goste. Não é o ato em si que mais me interessa. Eu quero a técnica, a composição estética, à serviço de uma determinada ideia.

Então, o trabalho em si é e não é tanto a minha meta. Porque, por exemplo, ontem eu fui numa exposição O Fio da Voz, organizada pela Lívia Lipe. E aí tem várias artistas, todas artistas, todas mulheres, bordando. Eu acho que várias ali, nem todas, mas acho que algumas ali se consideram bordadeiras.

Eu nunca me considerei uma bordadeira. Eu posso usar bordado. Às vezes eu tenho satisfação em bordar mesmo. Então não é esse em si o núcleo da coisa. Ali tinha gente que se dedica mesmo. Talvez ao ofício, com um pouco mais de tempo, mesmo de empenho e de amor pelo processo. O processo é menos para mim, tanto que alguns bordados meus não são propriamente bordados. Eu aplico tiras costuradas de lantejoulas. É um trabalho estonteante, uma mistura. Então acho que nesse aspecto de não me dizer uma coisa específica, eu me encaixo nisso. Agora, além dessa coisa toda, eu tenho trabalho como escritora. Esse meu trabalho como escritora, eu acho que ele vem antes de eu me dedicar, mais especificamente nos últimos anos, a literatura, ao texto literário por si, porque eu acho que esse viés meu já está há muitos anos no meu trabalho, que tem a palavra como parte dele.

Então eu não gosto de fechar fronteiras – eu sou isso, sou aquilo –, nesse aspecto de um diálogo entre várias frentes de criação, eu posso, talvez, ser algo perto dessa ideia de multiartista. Embora eu não seja uma pessoa da dança, eu não seja uma pessoa de teatro.

Não sei, enfim, mas talvez seja até alguma coisa mais próxima do teatro, tendo em vista que às vezes a gente faz performance e ela é próxima dele, e ele é do cinema né?

Porque é do cinema já estive, inclusive tenho até uma formação como tal. Não estou

trabalhando como animadora, mas o meu trabalho com cinema de animação, de uma certa forma, está presente em outros trabalhos que já fiz. Alguma coisa se herda dele na maneira de tratar a imagem, mesmo que você não esteja fazendo cinema e vídeo.

LITERATURA

Tudo que eu escrevo, quando as pessoas que leem dizem “nossa, visual demais”, então eu acho que toda a minha carga de artista plástica está ali. E, por outro lado, a palavra sempre foi aquilo que me conduziu a entender melhor a imagem.

É sempre a literatura que me salva, não é uma exposição de arte. Ótimo falar isso. Não é uma exposição de arte que me salva do suicídio. A literatura, portanto, tudo aquilo que nas artes visuais tem uma conexão, mesmo que não seja tão direto, qualquer literatura para mim é mais importante.

Então acho que eu acabei optando por ela e misturando as coisas cada vez mais em meu trabalho. De tanto é que as faixas das Não Ideias são absolutamente, na sua esmagadora maioria, porque eu tenho alguns banners que tem alguma imagem, mas esse carro chefe delas é só a palavra. É um trabalho que eu considero de artes plásticas mesmo.

Você tem uma linguagem que considera a principal? Existe uma hierarquia entre as linguagens que você trabalha?

Então, não dá para falar “isso aqui é o carro chefe”. Eu nunca tive nenhum interesse. Também não. Para que bobagem. Eu só tenho interesse hoje em conseguir escrever mais e publicar

Você tem assuntos que considera principais em seu trabalho?

Assuntos que eu acho que são vários, mas existem eixos, talvez né? Mas está sempre presente o humor. E eu costumo dizer que é o filho feio da arte. Ninguém quer abraçar o humor, todo mundo quer ser igual algum artista alemão muito triste. O Joseph Beuys tem que ser brasileiro. Tem uma mania vira-lata de querer ser triste, né? É

como se o humor fosse menor.

Eu acho que a questão da vergonha, vergonha alheia no humor, eu acho que é um outro jeito de ver a vida, se olhar por um outro ângulo, às vezes, de olhar a si próprio de um outro ângulo, né? Eu acho que é isso.

É uma coisa que está presente, a ironia está presente. Também trabalho com coisas muito cotidianas, aí sim, os temas são temas cotidianos, são as verdades ou pseudo-verdades do dia à dia, os lugares comuns das pessoas.

Enfim, é o princípio da acumulação. É um princípio que é citado como o princípio do Kitsch por um grande estudioso que é o *Abraham Moles*, que é um cara que eu adoro. Tem também a linguagem fofinha do pano de prato que é super Kitsch.

É outro princípio do kitsch. É uma ideia de conforto qualquer, é um conforto para o olhar do outro e muitas vezes de coisas inglórias. Mas assim como conceitualmente, também estou falando de lugares comuns, de pensamento, lugares comuns, de discurso, banalização da vida cotidiana, aquela merda daquela frase catastrófica “ninguém solta a mão de ninguém”.

Fiz um pano de prato que é “ninguém solta a mão de ninguém” um polícia de mão dada com um preso, assim algemando o cara. Pronto, tá. Então você tem uma ironia também com o que é o kitsch no discurso, no pensamento, o lugar comum é o esvaziamento do pensamento.

Então não é só na forma e na ideia também que vem o tema do kitsch. O kitsch na vida, como destruição da nossa capacidade de pensar – o lado ruim do kitsch, o lado alegre, divertido dele. Talvez a força esteja aí, além do óbvio.

FEMININO E FEMINISMO

Você não vai me ver fazendo nunca um trabalho que celebra o útero, que celebra a xereca da mulher, porque não é isso que me define.

Eu sou uma mulher cis, não tenho problema nenhum com isso. Talvez eu tenha nascido no corpo errado, que eu poderia ser. As minhas amigas trans muitas vezes

me chamam de *travescis*. Eu fico muito orgulhosa, porque elas podem falar, eu não, mas elas podem. Mas isso nunca me definiu e eu sempre sinto muito incomodada com isso.

É uma pessoa que passa de 50 anos, uma mulher que passa dos 50 anos, não é mais mulher não, Ela é um resíduo social.

É isso que acontece, é assim que a gente se sente, socialmente falando. Infelizmente é, né? E aí eu comecei a falar disso

OBSTACULOS, GALERIAS, VENDAS

Você acha que seu gênero já foi ou é um obstáculo para fazer arte?

Sim. Dizem: Ela é uma mulher difícil, ela é uma mulher doidinha, ela é uma mulher problemática. Então eu acho que isso sempre foi um problema, embora muitas vezes eu tenha negado.

Como os galeristas me viam e me veem muitas vezes, né? Como é que você é vendida? A ideia do objeto a gente é vendido também junto, como uma embalagem e dentro das instituições onde eu fui professora, por exemplo, na PUC-Minas. Muita gente me olhava esquisito, mas se fosse uma bicha esquisita, talvez passasse, porque as “bichas são esquisitas”. Já tem essa coisa de é homofobia sim. Não estou dizendo que para os gays tudo é fácil – não, de jeito nenhum. Mas tem talvez um outro viés, ainda são homens e é uma coisa meio polêmica o que eu estou falando aqui, mas talvez tenha alguma aceitação – a não ser que seja muito afeminado, quando é muito afeminado ou feminino, assusta. É isso. Se for uma bicha que tem passabilidade de macho, ela é “excêntrica”, mas se é uma bicha feminina, ela vai sofrer igual como mulher também.

Então talvez até esteja nessas questões, nessa fala de transfeminismo, do que também na matéria para as pessoas que são loucas, que são vistas nesse lugar de ditar fora da normatividade e isso consegue encaixar dentro do que a pessoa conhece que está fora da referência dela, foge do padrão. Eu acho que é bem, é bem por aí, né?

TRAJETÓRIA, TRABALHO

Fiquei dez anos no serviço público, uma coisa assim.

Aí pedi exoneração, saí e fiquei meio no limbo, porque os serviços nem sempre apareciam. Então surgiu a oportunidade de dar aulas em escolas particulares, primeiro na Newton Paiva, mas lá não tem curso de arte. Eu dava aula de história da arte e estética em curso de Publicidade e Jornalismo, aí depois na PUC também para dar aula de disciplinas relacionadas à arte, mas nenhuma prática. Todas são teóricas, disciplinas que são acessórias aos cursos, que não são cursos de arte. Como a comunicação. Então eu achei isso bom, porque isso não me eximia de ter o meu trabalho como artista plástica, desenvolvendo em projetos diversos, participar de galeria, participar de venda. Só que eu não precisava depender disso. Então eu vendo, e até vendia ao longo desses anos todos, razoavelmente bem para alguém que tem uma produção relativamente pequena, entendeu?

Mas não sou uma pessoa que produz todo dia.

MÚSICA, PERFORMANCE

Eu acho que eu tenho uma conexão com a música talvez de maneira indireta. Tem a performance “Eu não sou cantora”, que talvez fale um pouco desse desejo e de uma humildade de errar na frente dos outros.

Eu trabalho com erro. Eu “não tenho ideias”, eu “não sou cantora”, eu “não faço nada bonito”. O que é bonito? Na verdade, é muito questionável do ponto de vista da beleza a “nossa” beleza, né?

Então sim, eu trabalho com erro.

Agora, a música tem uma interseção com meu trabalho de uma forma mais frequentemente, ainda que indireta, na literatura também. A literatura é muito musical. Tudo que eu escrevo é muito musical. Eu fico muito satisfeita quando alguém me chama para participar de um sarau, por exemplo: a Nívea Sabino me chamar para estar um sarau. Eu fico felicíssima, porque o que eu escrevo é muito falado. Quando

eu leio é diferente, tem uma sonoridade que é extremamente musical, né? Então eu acho que tem uma musicalidade qualquer no meu trabalho. É como animadora. É o cinema de animação. Ele é excelente matemático e a música é extremamente matemática. A sonoridade é muito matemática. Você aprende no cinema de animação a pensar o ritmo da imagem.

O cinema te dá o ritmo da imagem, essa percepção do ritmo, da imagem, que é uma percepção extremamente musical, é algo que eu ganhei ao estudar cinema de animação e eu acho que de alguma forma nunca me abandonou no meu trabalho. Mas ele está diluído no meu trabalho, não está explícito. Acho que é mais ou menos um pouco por aí.

EFE GODOY

Entrevista realizada no dia 07 de agosto de 2023, na casa da artista, no bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte.

A minha madrinha namorava uma garota que se chama Eneida, que mora no Rio, e a mãe da Eneida chamava Carmen e ela era cartomante e também lia mãos. E aí eu fui passar um tempo no Rio, nas férias com elas, e eu não sabia que elas eram namoradas, achava que elas eram amigas e tal. Depois de um tempo que eu fui descobrir que elas eram namoradas, mas a Carmen pegou minha mãozinha assim de criança de sete anos e falou assim “Tá escrito aqui, você vai ser artista”. E aí eu falei assim “vou mesmo” e ela é “Não, você já é artista”. Aí eu peguei isso para mim, sabe? Eu pensei que fosse artista de TV.

Eu sei que é muito complexo porque, por exemplo, curadores das instituições querem sempre te colocar num lugar tipo *você fazendo isso* e agora a gente faz um monte de coisas. É difícil as pessoas entenderem que a gente é uma artista que viaja por várias linguagens, então a pessoa já olha para mim e diz: “Então a Efe é do desenho”. Não, calma aí, eu faço um monte de outras coisas.

Eu acho engraçado quando a pessoa vai me conhecendo melhor, vai entendendo que a gente é feita de camadas e eu coloco sempre na minha *bio* assim: artista visual míope. Ah, eu adoro isso. Por quê? Porque quando a gente usa óculos, eu vejo tudo embaçado por alto. E eu tenho quatro graus de miopia em um olho, quatro e meio em outro olho. Eu acho tão incrível poder tirar e ver tudo embaçado, se juntando. Sabe aquele embaçado da câmera. Eu acho que isso é ser muito artista, saber tipo seu monte de cor misturado, tipo embaçado ali, que você não consegue distinguir onde uma coisa começa e termina. Sabe onde uma coisa se mistura? Mistura e não tem fronteira, como se tudo fosse fluido, né? Como se fosse trocando ali uma hora vai para um lado, outra hora vai para o outro, torna tudo junto. Tal hora está separado, é mágico. Eu também passo por aí assim. Só que é engraçado porque para a gente parece ser natural.

PROCESSOS CRIATIVOS

Agora eu estou dando uma oficina que chama para fabular, para fabular quintais, que agora já até mudei o nome para fabular.

E essa oficina ela trata disso. De cada pessoa que sai dessa oficina, ela vai sair com um livro, um livreto. Você vai costurar seu livro, você vai criar uma capa, você vai criar um título e você vai contar uma história ali dentro. E é tão mágico porque todo mundo tem uma história para contar.

Tipo, todo mundo é fabuloso, todo mundo pode fabular e isso é muito incrível. Acho que tem uma frase também que eu estampeei numa bandeira que está escrito assim “Escreva uma carta para você mesma”, porque é uma história que aconteceu comigo naquela casa ali das casas de madeira. Já morei ali e morei ali com cinco pessoas. E aí um dia a gente estava muito louca, muito louco, completamente louco. Todo mundo tinha tomado um doce gringo que tinha vindo aí e aí apareceu lá, todo mundo estava assim, transcendendo. E aí, na manhã do dia seguinte, todo mundo ainda louco, todo mundo sentado na cozinha, uma gata chega pra mim, a Karina, Karina Marçal que faz música, ela chega pra mim e fala assim que chegou essa carta aqui para você.

E era a virada do ano. E aí ela falou assim e de você para você mesma. E eu tinha mandado no réveillon uma carta para mim. Eu estava no interior, mas foi coisa de doido. E aí, nesse *réveillon* eu também tinha tomado um doce, vários doces, na verdade. E aí, quando acabou, eu falei assim vou mandar uma carta.

Se existe a definição de voltar no tempo e essa você escrever uma coisa para você, em outro tempo você vai voltar. Você vai ver tudo o que aconteceu lá no momento que você escreveu, você vai se ver escrevendo ao ler aquilo. E aí eu entrei nessa poesia, a gente leu isso assim, rindo, é todo mundo igual. Será que você escreveu isso para você mesma?

E aí eu falei gente, escreva uma carta para você mesma, sabe? É um exercício mágico de voltar no tempo. E aí virou um trabalho. Mas ao mesmo tempo era uma brincadeira infantil, uma coisa muito simples. E eu gosto muito de lembrar disso, porque é transformador. Você entender que as coisas simples podem ser trabalho também, né? E eu acho que às vezes são os trabalhos que mais conexão tem, menos

barreiras que qualquer pessoa pode acessar, porque são questões que são universais e íntimas também, né?

Eu acho isso muito bonito. A gente fica numa coisa de grandioso... Mas às vezes um negócio do cotidiano, que passa na vida de todo mundo, que vai tocar o coração das pessoas assim. E é um gesto simples, tipo todo mundo pode escrever uma história.

LINGUAGEM PRINCIPAL

Logo na infância eu já percebi que escrever era desenhar também. E aí eu era compulsiva, eu fazia muito desenho, pintava minha parede do quarto sempre.

Eu acho que hoje em dia o desenho é um carro chefe, acho que em geral sempre foi um carro chefe mesmo. E aí hoje eu vejo que o desenho é muita coisa, o desenho também é música, o desenho também é filme, o desenho também é objeto, né? Eu gosto de reforçar isso.

Eu fiz um projeto, fui chamada para ser tutora de duas meninas trans lá em Fortaleza. E aí eu fiquei acompanhando o projeto delas por seis meses e uma das meninas, a Amorfás, ela falou comigo, “essa mão fazedora de imagens” e eu carreguei isso para mim para sempre. Agora eu sou uma fazedora de imagens. A imagem, ela pode ser um objeto, ela pode ser um filme, ela pode ser uma música, ela pode ser um desenho, uma pintura.

Fazedora de imagem. Acho que hoje em dia abarca todas as linguagens, que é o que eu quero trazer para o mundo, assim, trazer para fora de mim. Então, isso é uma definição que você tem usado. Eu sempre estou falando que eu sou uma fazedora de imagens, sim, mas e aí?

Materiais escolares ali eu acho lindo. Eu comecei a colocar bocal e brilho e a mostrar algumas aquarelas também, que eu achei que isso traz um universo ali do lúdico mesmo, da infância, a descoberta do glitter, essa coisa a gente achar mais fantasioso e dá vontade de passar em tudo!

TRÂNSITO ENTRE LINGUAGENS

Porque eu acho que como a gente trabalha com muitas linguagens, a gente às vezes tenta colocar cada trabalho em uma, mas às vezes eles funcionam também em consonância. Tipo, às vezes é uma coisa que vai virar uma imagem. Também pode ser uma música, né? É igual. Agora eu misturei imagem e texto num livro. Isso já é uma coisa usual, mas ao mesmo tempo essas coisas estavam separadas.

Às vezes eu fazia ali um vídeo para a internet, onde eu estava desenhando e falando umas coisas. Isso também é um livro, sabe? Só que na verdade é um vídeo. Então o que eu fiz? Eu comecei a compilar as coisas e tentar organizar elas nos espaços devidos de cada linguagem, mas eu sei que elas se misturam, né? Eu sei que elas têm esse poder de misturar porque está saindo de uma mesma pessoa.

E eu sou uma mistura, uma mistura de naturezas híbridas em Salmos, camadas, *layers*, salmos, uma imagem feita de muitas imagens nessa busca, uma pessoa feita de muitas pessoas que a gente conheceu. Então, eu não sei ainda entender. Acho que a gente vai entendendo, fazendo mesmo quando você está criando algo para um lugar específico, seja uma exposição, seja uma instituição, seja uma galeria.

Porque eu sinto que tem algumas artistas que têm essas questões como algo quase que primordial, e tem algumas outras pessoas que conseguem separar esses assuntos que elas estão trabalhando e não necessariamente ali de forma consciente. Mas quando chega no público, ele fica pensando “Ah, mas isso aí é um trabalho feminista”, a pessoa pode falar “mas eu não estava falando disso”, mas às vezes aquilo transparece. Eu não falo, eu não idealizo nada, as coisas vão acontecendo.

Como você faz? Como você organiza isso na sua cabeça? Eu não organizo, porque são coisas que estão ligadas umas com as outras. Eu não penso muito quando vai ser uma música, quando vai ser uma pintura, mas eu tenho uma consciência de quando a coisa já está acontecendo.

TRANSFEMINISMO, TRANSPARENTES

Nós (pessoas LGBTQIA+) éramos massacrados e não sabíamos por quê. Aí vêm os traumas, a baixa autoestima, porque você escuta a vida inteira isso. Então é muito difícil reconstruir, recontar a história de um jeito melhor, às vezes a gente até consegue, mas vem junto dor e trauma. Eu era muito chamada de “viadinho”, tipo de afeminadaa, e eu sofria muito com isso.

É muito louco isso, tipo, eu acho que meu trabalho sempre falou disso, mas não era sobre isso. Mas aí agora eu consigo identificar e ordenar os meus discursos para essas coisas que sempre estavam ali, sabe? Mas eu não sou uma artista que fala sobre a vivência trans, sabe?

Mas tem trabalhos específicos que eu vou lá e pontuo, igual o *Transparência*. Você chegou a ver esse trabalho, que é tipo uma catalogação das meninas, as minhas amigas? É tipo, eu faço desenho delas e aí tem esse nome, Transparentes, tem até uma ligação com povos indígenas que chamam uma outra de parente. E aí elas são minhas parentes mesmo, porque somos irmãs.

Então foi muito gostoso fazer esse trabalho que as meninas viam a imagem delas de dois metros, assim se sentiam muito importantes. E na comunidade trans a gente precisa muito de afeto, sabe? Tipo de dizer eu te amo, de mostrar que a gente é importante uma para a outra mesmo. Acho que com toda a comunidade, né? Mas assim, foi muito gostoso fazer esse trabalho.

Sim, porque na comunidade trans esse lugar do afeto, do que é legal, do amor, é tão negado que tem uma importância ainda maior, né? Então é isso, nossa *transparência*. Repensando essa questão do que nos invisibiliza. Você sabe do conceito do trabalho, pegar esse tecido e lembrar que a gente é família mesmo. Eu estava numa live, que teve agora o Transa Festival, e aí tinha a Drica, que é uma pessoa indígena, uma mulher indígena da luta.

E aí ela falou “Nossa, eu amei esse trabalho seu, Transparente. Eu amo essa palavra, mas a real é que todos somos parentes, sabe? Só que a gente fica ainda negando isso, né? E aí eu acho que reforça tipo, somos parentes, somos transparentes, somos translúcidas e eu amo essa coisa de palavras e frase que tá aí assim”.

Você falou das Transparentes, de ser um trabalho que fortalece esse lugar do afeto, de ter uma conexão direta com as pessoas. Não é uma coisa certa, não é hermético e tem esse poder de apoio.

Sim, porque foi criado à medida que você desenha uma menina e aí ela se vê representada, mas aí ela vê também a amiga dela, ela vê uma outra pessoa que ela não conhecia, mas ela vai conhecer.

Tipo, é um catálogo de mulheres muito fudas. Eu até agora só desenhei mulheres trans, mas eu acho que eu quero expandir também para homens trans, pessoas trans não binárias, porque eu acho que é um projeto infinito. Eu tenho essa coisa também de fazer os projetos serem abertos, que eu posso ir adicionando por quem produz, porque são famílias, as famílias crescem, não tem como controlar.

MÚSICA, SHOW, TEATRO, PERFORMANCE

Tentei aprender muito também na infância, mas deu tudo errado. Eu entrei num coral, aí eu cantava e, coral da igreja, claro, tocava violino também, “Ele Brilha” e “Estrelinha”, sabe aquelas coisas bem garrancho... e eu ali nesse momento difícil, né?

Já era amiga do Dedé desde infância, porque a mãe dele namorou meu tio, isso em Sete Lagoas. Nessa, nessa coisa de ser quase primo. Mas aí o Dedé virou um pré-adolescente e a gente perdeu contato. O meu tio parou de namorar a mãe dele.

E aí depois disso, o Dedé viu que eu estava fazendo música, arranhando umas coisas. Aí a gente conversou sobre música que ele estava ouvindo e ele não era baterista. Aí ele falou assim “Então eu tô querendo montar uma banda”. Se você gostaria de ser vocalista etc. E aí nisso que eu tive contato com pessoas que poderiam fazer melodia através das coisas que eu escrevia.

E aí, assim que tudo começou, assim, tipo na música, profissionalmente, a gente montou uma banda de ensaio, aí eu entendi que tipo, a coisa já era mais grandiosa,

tipo um grupo, já são muitas cabeças pensando e enfim. E foi bem gostoso, durou cinco anos. O casamento, por que é um casamento, um casamento não monogâmico.

Uma pessoa quer fazer isso, outra pessoa quer fazer aquilo. E eu acho que eu comecei a coisa da montagem, sabe? Tipo, de pensar na minha imagem com a banda, essa coisa da direção de arte, né? Colocar cor e tal, como é que você tem que ter uma presença de palco? Tipo e aí, o que invade essa presença de você não ficar envergonhada?

É uma máscara. Você vai colocar ali elementos que vão te proteger. E eu acho que se montar para um palco é isso, é porque se eu não tocava também com instrumento, pelo menos pra mim, tinha essa coisa no começo a gente estava atrás dessa ideia utópica de ter um negócio também da guitarra, dessa coisa que te protege muito.

Também fiz teatro e comecei a dar aula na Escola Integrada de teatro, de teatro pra crianças. Então eu tinha essa coisa, também, de pesquisar como ensinar para o outro, e aí eu levei para o pessoal da banda assim “Gente, a gente tem que ter figurino, a gente tem que estar montado, porque estamos muito envergonhados no palco”, sabe?

“Vamos criar quase um outro nome pra gente”, pra poder levar para o lugar do espetáculo mesmo, essa coisa do teatro, que isso envolve outros alunos e tal, e figurino e presença de palco. A narrativa não é só uma música depois da aula, é pensar também – uma coisa que eu gostava muito quando a gente ia fazer show – era pensar na cenografia, pensar o que queria ter de elemento ali.

Tinha um ritual também, que eu fazia de ficar pintando as pessoas antes do show, sabe? Aquelas pessoas já estavam ali com a gente, a gente estava pintado, as pessoas estavam pintadas. Então era fazer uma cena, né? E isso foi muito gostoso. E aí eu criei um artifício para mim também. Eu tinha uma guitarrinha de brinquedo, eu sempre levava uma guitarra de brinquedo, eu a quebrava no palco, queimava, sabe?

Era uma daquelas de aquelas brinquedo de plástico, puro plástico. E aí eu comecei a ganhar de presente guitarra. Teve gente que me dava guitarra para eu quebrar. Isso foi muito gostoso também. Era uma máscara também. Você tem um objeto, tem que

sair dali, é o que te protege. E aí foi isso. Essa coisa da banda, do teatro, foi me preparando também para uma outra coisa que eu fazia, que eu acho que trazia para a montagem também, de ser esse corpo trans hoje, que é o *clown*.

Eu fiz um ano de *clown* de hospital. Eu tinha um grupo onde a gente fazia voluntariamente no Hospital Municipal de Sete Lagoas, essa ação de tocar um violãozinho, sabe? Tipo cantar uma música, fazer gracinha, ser palhaça mesmo. E foi o pessoal que estava lá para se tratar, os enfermos, e foi muito gratificante esse período, mas ao mesmo tempo, assim, bem pesado também, porque é muito difícil.

PERFORMANCE

Eu acho que é um negócio que a *performance*, de todas as linguagens, ela tem um poder de alteração. Mesmo sem ter bebido nada, a gente entra num transe total. Eu amo isso. Eu falo sempre que tipo, a performance também tem o lugar de um ritual pessoal, você tem que fazer e aí você vai fazer e aí você vai entrar num transe, porque é um ritual, ainda mais coisa que você não sabe comprar pronto, que não tem igual.

Claro que acontece uma coisa ou outra diferente, mas tem um *script* performático. Você propõe um trem, não sabe se as pessoas vão cantar, se as pessoas vão achar ruim, se você vai vomitar, se você vai lembrar das coisas. É tudo que me encanta, ou a adrenalina maior é que tudo pode ser uma coisa na falência, pode dar tudo errado sim, ainda mais quando é participativa.

Se é para experimentar mesmo? Sim, eu já falei sobre isso durante a estrada. Eu sempre quero propor coisas que eu nunca fiz, sabe? Para poder experimentar. É um espaço de experimentos que para mim é a performance que está em si.

REFERÊNCIAS

Eu já citei a Clarice, né? Mas tem muita gente da literatura também que me cativa assim, tipo o Manoel de Barros. Tem o Murilo Rubião, que foi um dos primeiros a criar, aqui no Brasil, o realismo fantástico, realismo mágico que eu acho que é uma coisa

que está muito presente no meu trabalho, que é tipo criar esses seres e essas fábulas.

Tem mais Monteiro Lobato, apesar de tudo, mas minha madrinha lia muito para mim, Monteiro Lobato na infância, então sempre fui muito cativada pelo Sítio do Picapau Amarelo, Castelo Rá-Tim-Bum, nosso castelo, aquele menino também, que no mundo da lua, que ele pegava um radinho e ficava narrando histórias, era da Rede de Minas, me acompanhou muito.

Todo esse universo ali de imagem e fabulação vem dali. A minha madrinha me dava fitas cassete do Castelo Rá-Tim-Bum, que eu ficava assistindo repetidamente. Olha só, tinha uma história, também, da Zula, A Menina Azul. Filme do Tim Burton também, que me acompanhou muito, hoje em dia eu gosto muito também do Wes Anderson.

Também acho que tem uma estética aí, embora talvez com seu universo nessa coisa das cores e das organizações dos espaços, mas eu me afeto muito por audiovisual, tipo, é o que mais me afeta. Nossa, recentemente assisti um filme tão lindo, Close, um filme francês. A capa são duas crianças correndo em um campo de flores. Esse filme é muito lindo. Eu não sabia que era um filme sobre... não vou contar, mas é um filme sobre a descoberta sexual na infância e descoberta afetiva que nem tem sexo ainda, descobrindo que eles gostam um do outro. Mas é bem chocante porque é dentro da escola e aí tem muito bullying e eles tentam se afastar...

Paulo Leminski também influencia muito na pesquisa de poesia. Eucanaã Ferraz, ele é do Rio e ele virou curador depois de ser ator e tal. Nossa, eu amo a poesia dele, acho muito foda.

Mutantes, porque eles faziam tudo, eles criavam filmes, eles escreviam as letras, eles criavam essas músicas maravilhosas. A parte visual é muito forte, as fotos e os figurinos total.

OBSTÁCULOS, RELAÇÃO COM MERCADO DE ARTE

É bem louco isso pensar assim. Será que eles me chamariam para a galeria se eu fosse uma pessoa trans? Não sei. Pela Flávia, eu acho que sim. Mas eram dois

irmãos. Não sei se é, e você conhece outros artistas que também percebem isso. Tem muita pouca pessoa trans representada por galeria.

As que são representadas são galerias, tipo, muito lado B, sabe? Então é bem complexo. A gente ainda está angariando espaços.

Tem muito curador e muita instituição que vem me procurar querendo falar das questões trans agora, porque está tudo aí em voga e aí ela fica tentando achar um trabalho que fale só sobre isso. E aí eu falei assim gente, mas essa poesia, esse trabalho, essa pintura, que são só flores, também está falando disso. Como se “não pudesse” ter criatividade, a gente “não pode” ter subjetividade porque tem que ser óbvio.

CAROLINA BOTURA

Entrevista realizada no dia 16 de setembro de 2023, na casa da artista, no bairro Santo André, em Belo Horizonte.

TRAJEÓRIA

Ah, eu estou me encontrando de volta. Eu estava observando fotos de criança e eu estou sempre perto de uma árvore, num terreno baldio, mexendo com a terra.

Porque eu sei que está sendo nesse lugar, na infância. Tem muito de teatro, de dança, de fazer desfile, de fazer show. A minha vida era isso na infância, entendeu? De fazer festinhas, chamar os amigos, fazer teatro e pintar e bordar e inventar coisas. E meu quarto era uma maluquice também de ficar fazendo instalação, mas sem medo, sem saber muito de pintar, desenhar, mas fotomontagem, sem pretensão nenhuma, fazer pecinhas de xadrez, apresentar e dançar ballet e dançar jazz.

E está na literatura e na língua. Então, sempre envolvida com o teatro, com a escola, com o esporte também, mas nunca, ainda assim, pensando profissionalmente. E música também. Então eu tocava violão, piano, falava de fazer conservatório, quando adolescente eu tocava no barzinho, no começo é assim essa contaminação, né? Eu fazia de um tudo e o esporte também estava no meio.

Então tinha arte, tinha vida, era vivendo, fazendo as coisas. Então não era uma coisa paralela. Mas você, artista paralelo, não é isso aqui é a minha vida, tocar com os amigos e tal. E isso foi me levando para outras histórias.

Fui morar na França quando era adolescente, com uns 16 anos. Aí eu morei no interior em uma espécie de cabana. Cheguei a morar numa cidade no meio do nada, nada mesmo. Uma casa de pedra que tinha cavalo, boi, carneiro, uma coisa bem bucólica. E era super assustador também para mim naquela época, né?

Morei com uma mulher que era vegana. Na época não tinha internet, eu nunca tinha escutado falar. Eu nunca comi nada repetido na casa dela. Ela não comprava nada industrializado. E eu fiz uma primeira aula de aquarela, ela me levou para uma aula e

nesse dia foi a primeira vez que realmente eu tive uma aula assim. As outras pessoas na aula, ficaram muito impressionados com o que eu tinha feito. Aquilo me marcou.

Na época não tinha essa pretensão de ser artista, mas eu gostava de arte, gostava de museu, de ver a arte. Eu morava próximo de Paris, pegava o trem e ia visitar os museus. Mas eu não era aficionada com isso, sabe? Mas sim, isso era uma coisa que estava dentro de mim. Não era o principal da minha ida pra lá, mas foi super importante de tudo o que eu fui guardando, sabe? E no Brasil, eu ia muito para São Paulo também. Não sei se eu estou indo fundo demais, mas isso também é legal para não ficar uma coisa muito rígida, como fazer um currículo. E às vezes as pessoas não sabem, né? Tem uma trajetória mais informal também. Não é essa coisa "séria". Acho que isso é legal para entender de onde que vem esse lugar também, da criação.

PULSÃO

Independente de se ser artista, se entender como artista, montar seja o que for desse lugar, de onde que vem essa pulsão? O que te move?

Meus avós tinham um sítio. Essa lembrança pra mim de ver essa casinha que tinha muito pé de carambola, pés de laranja, as coisas que eu vivia nesse sítio com eles, uma coisa que me marcou demais foram os bois e tal, sabe? Mas coisas que foram super sociais, né? Estava sempre contando histórias. Meu avô era um contador de histórias. Aquilo me contagiou demais. Eu tenho essas histórias todas na memória. E meu primeiro livro de poemas, são poemas baseados nas histórias dele.

Bom, daí eu acho que vou pular para quando fui fazer faculdade. Tem uma hora que você tem que escolher o que fazer e sair sem saber para onde ir. Pensei em fazer turismo, porque eu curto viajar e posso conhecer muitos lugares e tal. Queria desistir, mas fiz até terminar. Depois fui fazer letras com um certo romantismo. Aí fiquei frustrada na Letras porque queria mais poesia, mas não foi o que imaginei.

Ainda enquanto estava na Letras, teve um dia que eu comprei uma tinta vermelha e pintei um quadro lindo. Eu fazia Letras, mas eu era secretária executiva de uma multinacional... é completamente sem sentido. Eu estava em um lugar e pensava

assim: qual é o sentido de eu estar aqui?

Eu não tenho nada a ver com isso, mas era uma coisa para pagar as contas. Eu era também tradutora, intérprete, mas não só ligada ao curso também. Tipo, eu já tinha uma perspectiva de me tornar uma executiva, sabe? Eu tinha essa fantasia, mas era uma fantasia estranha, sabe?

É que não ressoava com minha alma, ressoava com um fetiche que não era meu, sabe? De ganhar dinheiro, de ter poder. Tem um embate com isso, porque eu tinha que ganhar dinheiro, eu não podia ser bailarina ou pintora, ou alguma coisa assim. Apesar de ser uma criança artista, sempre é muito essa minha história que ninguém vê. Aí vamos incentivar isso – não é exatamente como a minha mãe falou, eu acho –, mas sempre falou pra mim que “você era muito sensível”, que a gente sempre está pensando nisso, mas era uma coisa que não vamos falar, que “ela tem que saber de todas as línguas que ela gosta de falar, que ela estuda, mas é para ela ser diplomata, para ela ser escritora e não para ela ser poeta”.

No estado que fica “a coisa” do artista, é quase uma maldição. “Isso só vai fazer se não tiver outro jeito”. Mas não adianta, não pode dar a volta, entende? Você pega, eu vou me formar e vou me *formar*. Eu vou fazer tudo, então. Mas aí era a energia criativa que era tão forte dentro de mim, né?

Eu acho que essa questão do abuso de álcool, porque foi um abuso extremo que eu cheguei, foi para eu poder quebrar e decidir que eu tenho que sentir isso, porque tinha tanto a ver com essa demanda... Tipo isso que você falou, não tem como reprimir algo que faz parte de você, não é só uma profissão, é a vida, o seu jeito de existir.

Então eu comecei a beber e ritualizava na minha casa, casada com um engenheiro, morando no Buritis e ele trabalhava numa empresa australiana. Ele ficava fora em plataforma de petróleo e eu vim morar aqui em BH com ele. Eu não conhecia ninguém. Nessa época, eu comecei a fazer essas pequenas *performances* dentro de casa, mas sem saber. Eu não sabia o que estava fazendo. O universo da arte não é uma loucura consciente. Era mais como se fosse para eu cura a minha dor, entendeu? Então eu derretia cera de abelha e jogava em cima de flores e fazia coisa com tábua de cozinha,

fazia muita mesa, era um lugar muito ritualizado, entendeu? E aí quando eu fui para a arte e aí eu comecei a ver que existia performance... aí também começou a desandar esse casamento. A coisa começou a sair tudo. Quando sai, depois de um tempo guardado, sai como pode... sentido isso aí o cara viu ou não? “Essa mulher não é pra mim”. E aí? Acabou esse casamento e aí eu peguei, saí de lá e fui vivenciar uma história com alguém.

Pra você ver como eu acho que está misturado com a minha vida. Sem elas a minha vida vai me levando. Por isso que as minhas pinturas também vão acontecendo com coisas na minha vida que vão fazendo elas se revelarem. São coisas de ações, coisas performáticas e que vão imprimindo nelas e aí eu me envolvo com alguém que tinha uma história no Dandara. Então essa pessoa que sempre estava numa redoma de vidro, que nunca tinha vivido assim, nada muito visceral, nem conhecido a periferia, as ocupações. Aí eu vou para lá e a pessoa com quem eu tenho contato é a pessoa que faz uma horta comunitária.

Então eu, uma loira platinada, vou começar a pegar na enxada, e aquilo começa a despertar algo em mim. Olha, arrepiá, porque começa a despertar em mim alguma coisa muito original, no sentido de que de você vai encontrando de onde você vem, conectando quase que com a verdade. Uma verdade sua que estava embaixo de uma água oxigenada, embaixo de uma imagem, focando mais numa imagem de uma Barbie mesmo, que eu cheguei a projetar essa imagem, eu cheguei a ir para essa performance limite, assim, através de muita ginástica, remédio e tal, e que isso depois apareceu no seu trabalho de um jeito muito assim, dando a volta nisso.

Sim, eu lembro que eu cheguei a ver essa forma até de tratar esse lugar, de você entrar, depois fazer as pazes também com esse lugar. Assim também, o que me tocou muito, porque é um lugar que eu acho que essa questão de gênero, mesmo que a gente não esteja performando os mesmos papéis e sofrendo as mesmas repressões, a gente consegue ter uma empatia, identificar onde fica aquilo.

ARTE E VIDA, BRUXARIA, GÊNERO, FAMÍLIA

Esse lugar da arte na vida para mim é muito forte. Não que todo artista tenha que

fazer isso, não é trazer essa força, mas que no seu caso eu acho que eu sempre senti, é dessa mulher que ela enfrenta o estigma da bruxa, que ela enfrenta o estigma da mulher da roça, né? Porque “como assim você vai deixar de querer ser uma mulher que vai viver num palacete, que nunca vai ter que ficar no sol, que vai ter que mexer, vai ter que jogar essa maldição na mão de Deus ao lidar com a terra”, entendeu?

Lidar com a planta, você vai deixar de ser uma princesa pra ser uma coisa bruta, pra ser uma coisa bruta ou para ser uma coisa de bruxa? Para ser uma *strega*, sabe? Uma coisa que foi abafada, e ainda é, ao longo de milhares de anos. Então assim a gente ainda tenta, a gente ainda está fazendo esse levantamento do sol e da terra, e das plantas e das estações. A gente ainda está renascendo. Uma religião, digamos assim, que evoluiu naturalmente com o tempo e que daí o cristianismo veio e demonizou, criou o demônio e ainda interrompeu dizendo “não é esse deus”.

Mas eles disseram que a gente estava ali na festa, na boa, de bem com a nossa sexualidade, sabe? Testando isso e isso é uma alegria. E aí vem toda essa tristeza e esse sacrifício e essa opressão que acaba criando o próprio adorador do demônio – que a própria igreja criou, o Satanás. Mas enfim, é porque eu sinto que essa vai além do gênero.

Mas é que o gênero carrega, né? A gente carrega a mulher, a bruxa carrega a história de milhares de anos. Não é difícil a gente desligar, mesmo que com o tempo, e dentro da sociedade, do contexto, isso muda. É uma simbologia muito forte, né? Tudo que está enraizado, principalmente no mundo ocidental, no oriental também de outras formas.

Mas é para além da questão da mulher, do feminino, eu tenho percebido na gente, tem pessoas em que o buraco é mais embaixo, ainda mais complexo, porque não é uma questão só de um tipo de corpo, é um tipo de energia, um tipo de proposta, um tipo de existência, de gosto.

Não, não pode exercer com brutalidade, tem que ter seguido aquela imagem, aquele plástico, aquela plasticidade. E quando você vai na minha família, acho que até hoje é assim, todo mundo é meio não entendido ainda. “Mas ela mudou muito, ela foi

construída para ser uma um outro tipo de menina, sabe? Como assim?”

Dentre outras coisas, “onde foi que a gente errou”, né? Como se as pessoas tivessem controle também sobre o que o outro é, como se tivesse uma fôrma, um jeito certo de educar, como se tudo fosse a mim moldado. Não meu pai, minha mãe, mas a família, mais no geral. Mas que tem, deve ter. Eu não tenho muito contato, mas deve ter um estranhamento... até de me ver agachada apontando uma árvore na terra. Eu fiz um *post* outro dia falando da nossa origem, né, que viemos para cá, família pobre, trabalhando numa fábrica de sabão e depois na roça, no sítio e tudo o que a minha avó queria era que a gente não tivesse que trabalhar no sol, não tivesse que dar duro. Isso ninguém da minha família deu um coraçõzinho e curtiu. Porque é como se eu estivesse revelando que nós somos do sítio, somos da roça e somos pobres. Quando eu falei que eu ia me casar com um geólogo, que ele trabalhava no campo e fomos fazer um trabalho, só conseguiram falar “Como assim? Estudou tanto para trabalhar no sol, para dar duro assim?”

MULTIARTISTA

Eu venho desse lugar e essa coisa do multiartista... eu me vejo muito como palhaço de circo. *Performer* é muito palhaço, é um monte de artista, é palhaço também. O palhaço é o artista que faz tudo. Ele faz um pouco de malabarismo, ele faz um pouco de trapézio, ele faz um pouco de mágica, ele faz o bobo, a voz também. Ele faz, ele dança, sabe? O palhaço ele está fazendo.

Quando ele está desmontado, ninguém sabe o que é. Ele cria os números, ele conceitua o que ele faz, todos os monólogos ele faz, ele escreve. Então, quem faz teatro no circo? Quem fala é o palhaço, quem apresenta também é ele. Ele é essa figura.

Porque na nossa área eu acho que isso tem muito a ver com o que está acontecendo no geral. Relacionando à monocultura, é muito mais fácil compreender a monocultura, compreender essa *plantation* do que compreender a floresta tropical, é muito mais confiável. A pessoa vê o milho todo amarelo e o milho todo colorido. Ela fala: “o milho amarelo eu conheço, sei que é o milho amarelo”, mas esse milho colorido, com mato,

com o girassol, com o rosa, ela passa muitas vezes com um tanto de espécies, que é a floresta tropical, que a gente não está nem próximo de entender, é mais complexo.

É muita diversidade. A gente não está nem perto de saber tanto das espécies. E aí, nas artes, que eu acho uma tendência curatorial, uma tendência institucional, que é dos acompanhamentos de artista, é sempre direcionar. Você tem que fazer *uma* coisa, *foca nisso*. E aí é isso que você faz. É isso, né? E aí, quando algum artista tem uma produção diferente... igual eu sou, cada vez eu renasço de uma forma.

O que vai acontecer aqui no meu ateliê daqui há cinco anos a gente não sabe, né? Chega uma pessoa “Tu é Carol, Cadê aquela Carol, aquela Carol?” Aí ficou assim: Ah, mas isso aí denota uma falta de estilo ou um não aprofundamento da pesquisa” ... Ou será que denota uma dificuldade de quem está lendo, vendo?

Então assim, eu comecei a praticar mesmo artes plásticas com 29 anos e tudo requer muita prática, né? Para você evoluir mesmo dentro daquilo que é somente seu. Mas eu acredito muito na pobreza e não em termos técnicos mesmo, a coisa *povera*, uma coisa mais crua. A gente está tão robotizado, a coisa está tão próxima do *design*. Tudo é muita... muita dopamina, muito brilho e muita coisa ao mesmo tempo, muita informação. Está tão próximo do *design*. Tipo assim, está tudo tão perfeito, a pintura está num lugar também de tanta perfeição. Quanto mais perfeito, mais parece que o robô pintou, mais essa pintura está fazendo sucesso. Será que isso é pintura?

ASSUNTOS PRINCIPAIS, TEMÁTICAS DA OBRA

Você considera que tem assim alguns assuntos que são recorrentes ou que são marcantes? Você considera que tem alguns temas chaves ou coisas que você falou mais alto?

Quando eu estava no início das experimentações, parecia que eu tinha um expressionismo obscuro, mais abstrato, mais visceral e hiper colorido e super corporal. Gestual, uma relação com as plantas e a natureza. Que é isso que me atrai, é com isso que eu gosto de mexer, digamos assim, que eu quero interagir. Então, na performance, quando eu fui amadurecendo, essa era com a mesma coisa que meio

que se dirigia a mim e a minha criação.

Na minha imaginação, é o erotismo que eu tenho. Essa força em mim mesma, esses temas, como sempre, esse tema. Ele está sempre aparecendo, devagarzinho, isso quando ele não está explícito. Existe sedução com arte e não é sensorial, não está falando de sentir sentido. A gente está nesse campo da dança, do sensual, do Eros, que também não está só na sexualidade, mas está na planta, está na nossa comida, no sonho. Esse amor...

Acho que ali na Casa Para Um Animal, eu lembro na entrevista que eu falo de caos, de amor e falo de que a arte, para mim, é como se fosse uma flecha lançada. O eu e o amor é o que une todos nós. Então acho que eu estou na fragmentação, na transformação da matéria, na resistência. É a fragilidade dentro dessa transformação.

ALQUIMIA

E aí, nesse sentido, me interessa filosoficamente vida e morte. Nisso a gente observa a questão dos elementos, mesmo na água, terra, ar, como que eles atuam sobre a matéria, modificando. Que são formas medievais de alquimia. Quando o pessoal começa a ver podridão mesmo, você começa a juntar as coisas e ver como é que elas apodrecem, como que essa matéria vai criando musgo em solo podre.

Eu estou sempre recolhendo as plantas que estão comigo, as plantas que vão andando comigo vou levando. Elas vão para o meu ateliê. Mas fui diminuindo também essa maluquice, porque vai virando uma obsessão. Lá naquele meu ateliê na Sagrada Família, virou uma obsessão, virei uma acumuladora. E isso prejudica muita coisa, acaba rasgando e acaba carregando muita coisa, muita coisa também que não é tua e que eu acabei também pegando, começando a pegar as madeiras que estavam na rua como se fossem árvores, as cabeceiras de cama, os móveis na rua. Para mim eram árvores que estão sendo abandonadas. E aí foi ficando uma loucura. E a madeira é um dos elementos que mais mantém a energia de quem já esteve com ela e tal. Então foi um processo também, me livrar da magia tem muito a ver com a espiritualidade.

São muitos anos de performance, vida de objetos, com várias histórias que vieram de performances de outras pessoas que eu falava, essas minhas, de coisas que eu peguei, de momentos que eu vivi, de pintura um momento com o espelho, com vidro. Para mim foi forte nessa coisa da imagem do caco, do vidro quebrado.

Mas tem uma coisa agressiva, né? Ao mesmo tempo assim de refletir o que é de quebrar, o que é o Uno que vira várias coisas, o espelho quebrado, esses elementos.

É a coisa do mago mesmo no tarô e aprendendo a lidar com cada elemento para depois unir eles e fazer a magia acontecer. No sentido desse domínio é que a magia acontece sem a gente controlar, mas você pode direcionar a canalização pra para que as coisas tenham algum controle, mesmo que nem tudo seja caótico, né?

Eu fui sentindo isso, essa tomada de controle. Não que eu acho que aprendendo você consiga observar cada vez mais a ordem desse caos. Você tem que entrar profundamente no caos para você conseguir entender cada vez mais como ele funciona. Porque a gente está inserido no caos, a gente encarnou nessas pessoas, nessa situação, a gente está aqui, então a gente tem que estar todo o tempo no real, reorganizando e recolocando, trazendo de volta a própria ordem, porque a ordem é o caos, é a coisa.

PERFORMANCE, PINTURA, PRESENÇA

Então, assim, hoje eu me vejo um treinamento profundo de performance aqui na pintura, porque a performance é o que você está presentificado ali na criação. Você vai compartilhar o momento da criação com as pessoas, aquela presença da criação. Então, enquanto você está pintando, você está fazendo, você está praticando isso, você está praticando a presença o tempo todo.

Então, para mim, estou nesse momento de treinamento profundo, sabe? É só que no começo de mãos em cena, a performance das mãos em expressão. Era aquela coisa você falou a hidrelétrica está rompida e ela tem que sair. Muita coisa está concentrada. Agora eu já vejo que quando eu for manifestar em performance, é bem

suave.

MERCADO DA ARTE, GALERIA

Daí você, encarnado, tem que lidar com tudo isso. Só que eu não vejo que é a nossa prioridade. A gente não está fazendo isso só para ter uma carreira, para ter uma imagem, para ter um nome. É importante que a gente saiba que tem essas dinâmicas, mas não é o que nos move. Voltando ao início, não é isso o principal.

Isso vem como consequência do que a gente está fazendo. Então eu acho que aqui tem algumas, principalmente eu vejo artistas, mulheres, mais nesse lugar que tem uma coisa até menos do ego, menos de uma de uma questão de tipo de se colocar como genialidade, não de toda essa coisa que vem da história da arte e que eu acho que a gente não está sendo movido por causa disso.

Não que a gente não queira reconhecimento, que o nosso trabalho não tenha relevância, mas por outros motivos.

Vou voltando nas plantas. Elas estão separadas no olho nu, mas de baixo da terra, atravessando a cidade, a rua, estão mudando de forma, conforme o ar, conforme a luz, conforme elas mudam as coisas mudam e elas não imaginam o que elas vão ser.

Elas são aquilo que elas imaginam. É uma coisa simultânea que está em contato e vai transformando. Não está separado, não tem separação, não tem separação. Só que nós estamos dentro do mercado, para ele é interessante a originalidade, a assinatura, o estilo, que ninguém faça igual o outro, que você queira muito preservar aquilo que tem exclusividade, o único.

OBRA E AURA

Então é construir uma aura, uma coisa da pessoa que é muito forte. A gente tem que aprender até como interpretar, como cortar, porque isso foi uma coisa também que eu aprendi, eu me dava muito, sabe?

Colocava muito de mim e depois não sabia fazer o corte. Aí acabava descascando, ia tudo junto. Acabava a exposição, eu estava vazia, acabada, mas não tinha mais eu. Às vezes é um alívio, porque também tem coisas que eu quero que saiam.

Faz o que faz disso? A sua história, a sua vida, o que for que você quiser fazer é dar uma aliviada. Mas essa resignificação muda a todo momento. Sei que também não é só uma entrega, é só uma coisa para enfeitar uma casa, só para uma pessoa usar para mostrar pra outra, sabe? Tem lugar também, mas eu não vejo assim. Eu sei que tem isso, “é só porque talvez um dia vá valer”, “tal como um bom lote que poucos vão comprar”.

OBSTACULOS, INSTITUCIONAL, GALERIAS

Agora eu estou fazendo um trabalho que eu sei que não vai ser muito agradável para as galerias, por exemplo. Sabe, eu quero que ele vá penetrar um outro lugar, que ele vá conversar, assumir e falar de uma de coisas que estão sendo reveladas para mim.

E eu acho que ele está dizendo: “Veja”, eu estou visualizando e pensando ele para esse lugar. A instituição... eu sempre tenho alguma coisinha, sempre acaba acontecendo uma dificuldade ou outra, porque meu trabalho, como eu lido com transformação, com erotismo, com quebra, acaba tendo que ter uma discussãozinha. Eu não vejo tanta boa amizade nas instituições por causa disso.

Outros artistas também se movimentaram dessa forma, porque a gente trabalha com isso. Aquela performance da quebra da mesa, lá no BDMG, sempre tem um pouco de risco. Aí você acaba gerando também um pouco de tensão, fricção, então isso vai te dando um pouco de resguardo.

Eu acho que talvez de dar nesse lugar onde a gente tem menos pretensão de poder arriscar mais, mas o que deixa as pessoas mais assustadas, elas ficam medo. AAM, por exemplo, para mim é uma galeria que não me representa literalmente. Eles têm medo do meu trabalho, eles têm medo de falar o que a gente representa. Eu sou tipo “deixa ela ali no sótão, quando ela fizer alguma coisa colorida a gente mostra e tal e

a gente vende”, sabe?

Porque eu sou tosca, porque eu sou idosa, porque eu sou desencontrada, eu sou desencontrada, eu sou indecente. Faço um monte de coisa. As coisas não têm ligação uma com a outra. Entendeu? Eu sou floresta tropical, eu não sou planta, eu não sou humano. Eles querem bosque da esperança, querem monocultura, eles querem entender. Para eles, eles têm que entender. É mais fácil entender o deserto. Os grandes espaços, os grandes intervalos. É colonizador. Ele entende o grande intervalo.

ECOFEMINISMO

Você considera que você faz arte feminista ou que assuntos do feminismo estão no trabalho, seja direta ou indiretamente? Porque é algo que tem sido discutido já há um tempo, mas que tem tido um foco nesses últimos anos, o feminino, o feminismo, e às vezes essas coisas se confundem, às vezes elas tomam lugares separados. Como é que você vê isso assim? Do jeito de você trabalha e de como tem recebido isso? Você se vê sendo colocada nessas caixinhas ou não?

Eu acho que essa questão do eco feminismo está chegando, então eu estou conseguindo juntar a figura humana nessa relação do erotismo, do humano, do vegetal.

Ele também está presente, porque o que está acontecendo também é uma desintegração, uma união, uma desintegração dessa figura. O encontro das questões feministas com as questões ecológicas. Não estaríamos vivendo esse momento de pré-apocalíptico, de desastre ambiental, se a gente não tivesse vivido a opressão do feminino. É uma coisa que está diretamente ligada à outra. É essa clareza que eu estou tendo. Ela está ficando cada vez mais forte para mim e está a se revelar com mais clareza, também, no trabalho. Então acho que cada coisa apareceu em lugares diferentes, entendeu? Assim a animalidade, o vegetal, o caos, a mulher, o ciborgue. Estava tudo meio que flutuando – agora eu estou tentando costurar todas essas coisas e aí eu sinto que é um longo trabalho, sabe?

Eu gosto de não-racionalização. Eu gosto de instinto. Acho que é por isso que o vegetal e o animal me interessam tanto como ponte de ligação com o outro, como possibilidade de conexão com o outro, através do sentido, através do coração, sabe?

Por exemplo, se eu toco o teclado com pedra, não são só as mãos que estão lá fazendo, as pedras estão tocando. Eu acho que se tira esse lugar do instrumentista, que estava tocando as notas, os acordes, pois a pedra que está tocando. Então eu acho que subverte esse lugar, desconstrói esse esperado. Assim, acho que traz uma outra cara do que aí para mim. Por isso que acho que está entre esses campos. Por isso, às vezes, as pessoas não sabem definir escalas pelas artes visuais, o que é inserção?

DESENHO SÔNICO, CASA POÇA

Tipo o desenho sônico, quem estava ali, vivenciando, entendeu tudo. Você é uma citação assim como a fogueira em cima da mesa de vidro. Não vai tanto para essa dimensão de ficar tentando uma partitura, talvez seja mais uma dança que gera uma sonoridade de poema ou uma vivência que vai criar uma música, que vai criar ou guiar alguma coisa, uma música que vai ser guiada pela vivência. Tá vendo como não tem entrada e saída? Só retroalimentação.

REFERÊNCIAS

Eu tinha uns dez anos e fui a uma exposição da Mira Schendel e tinha um trabalho que eram letras flutuando no espaço, era uma tela branca com uma linha preta. É muito vivo na minha memória. Quando eu tinha uns 11 anos, fui lá na Casa das Rosas, na Avenida Paulista. Fui ver também uma exposição de arte concreta dos irmãos Campos. Tinha uma tia que morava em São Paulo e aí sempre que eu ia para lá a gente fazia programas culturais.

VANESSA DE MICHELIS

Entrevista realizada online, no dia 08 de novembro de 2023.

SER ARTISTA, MULTIARTISTA, PROFISSIONALIZAÇÃO

Eu mudei muito a minha percepção do que é ser artista. Trabalhar com a arte desde que eu vim para Inglaterra, já há sete anos, me fez dar conta basicamente de estruturas e vetores de poder e de questões de interseccionalidade, que acabam favorecendo você escolher ser um artista, porque o que acontece você vai querendo, você já nasce esquisito, aí você já vai fazendo, entendeu?

Você vai crescendo dentro daquilo ali e aquilo é a sua maneira de enxergar a realidade. Isso vai tomando conta da sua vida. E a hora que você está na idade de escolher trabalho, isso, aquilo, você faz faculdade, quer começar a ser artista, vai meio que no faça você mesmo, meio independente, você, sem saber, se torna um artista profissional, porque a gente que tem essa maneira criativa, artística e crítica como uma lente de ver, de processar a realidade, você nasce artista.

Daí é a hora que você vai se deparando com a materialização disso na sua realidade, em outros aspectos da sua personalidade, responsabilidades sociais e você vai testando o território na faculdade, aí o fato de você fazer alguns trabalhos de repente, às vezes você tem um convite de fazer em algum lugar junto com os colegas. A gente, meio que sem querer, vai indo aos trancos e barrancos. A hora que você assusta, você vê que você trabalha como artista no sentido profissional, assim da palavra, como uma profissão no sentido laboral mesmo. E nesse atropelo, nesse tropeço, eu acho que se você é uma pessoa classe média, você tem pessoas criativas ao seu redor, você tem condições de trabalhar sem ser por remuneração.

Durante cinco anos, dez anos, você vira um artista profissional participando do circuito cada vez mais como um jovem artista e tal. Mas você vai se acostumando a não ganhar muito dinheiro com isso e ficar meio na precariedade. Mas tudo bem, “porque somos jovem” e por outros motivos, a gente pode. A gente escolhe continuar morando

com os pais ou escolhe esse caminho, um pouco da precariedade, mas na inocência, porque como qualquer outra profissão, a gente pensa que todo início é difícil, que daqui a dez anos você vai ser um artista experiente e provavelmente sua carreira vai estabilizar.

Mas você vai entendendo que isso não acontece. É só que como a gente está cercado por uma rede de pessoas ali que estão na mesma e que os artistas e as artistas mais velhas vão tentando nos ajudar a nos inserir. A gente vai recebendo convites e faz coisas dentro da nossa rede. Essas redes vão se cruzando. Então, querendo ou não, isso funcionou muito bem para mim, porque eu peguei de seis anos do Gilberto Gil como ministro da Cultura durante meu período formativo, então acabou tendo muito dinheiro e muitos projetos e muitos convites de trabalho.

Mas quando eu cheguei aqui na Inglaterra, eu perdi todas essas redes de apoio e de segurança e várias partes que são essenciais para a carreira artística, como por exemplo, a sua rede social. Não no sentido "Facebookiano". O capital social, a intersecção com outras linguagens e outras áreas. Ali, as pessoas do cinema, do audiovisual, da música, das belas artes, das festas, da academia, todos esses alicerces que acabam sustentando essa ideia da carreira artística, que são muitos. Ela não tem um alicerce profissional específico, então ela se sustenta em cima de um monte de coisa meio bamba, ali, meio na quina dos alicerces dos outros. Então você põe um pé ali na quina da arquitetura, um pé ali na música, a outra mão ali no cinema. Você fica naquele jogo do equilíbrio, sabe?

Quando eu cheguei aqui na Inglaterra, de repente eu fiquei sem essas estruturas. Além das estruturas de amizade, de família – que depois da pandemia a gente viu como que o convívio social com as pessoas e tudo o que você faz na sua vida que não é trabalho, o tanto que essas coisas são importantes. Então eu fiquei muito desestruturada de todas essas redes de apoio que por fim, para além da minha prática, era o que alicerçava a carreira.

As instituições, elas fazem isso. Elas fornecem todas essas coisas assim ao seu redor, que quando você é um artista independente, você não tem. Se você mudar para outro lugar, você fica totalmente avulso ali, não tem nenhuma estrutura te viabilizando a explorar sua prática. Então isso, primeiro a questão institucional. Assim, a realização de que a prática não é tudo numa carreira artística colocou muito em jogo para mim...

O que que é ser artista para mim? A arte como prática e a arte como trabalho ou laboral? E a arte como emprego num contexto de segurança social. Todas essas outras áreas desmoronaram. Só sobrou a minha lente de digerir a realidade. E aí, essa lente ficou muito bagunçada porque eu não conseguia pensar assim.

Eu não vou pagar £10.000 para fazer um mestrado em arte sonora na melhor faculdade do mundo. Porque o meu sonho é estudar arte sonora e sendo que eu não tenho trabalho aqui, eu não estou ganhando dinheiro vendendo, eu não tenho as redes que acabam sendo esses lugares que acolhem assim e de onde vem a sua criatividade.

Ali você fica totalmente sem nutrição, por exemplo. Então existem uma série de coisas ligadas à nutrição da carreira artística que elas têm a ver com afeto, com amor, com círculo social, com familiaridades, com você. Ser familiar com as pessoas para você desenvolver críticas. Porque se você é uma pessoa da teoria crítica, mas você está num ambiente totalmente agressivo e inóspito para sua pessoa, no fim das contas, você não o critica, parece que ele não se torna tão importante mais. Por exemplo, eu realmente estava ali no metrô de Londres, o maior metrô do mundo, um barulho parecendo que são dinossauros que carregam os vagões assim, tipo gritando como pterodáttilos. É um ruído absurdo, pensa a pessoa presa ali dentro de um túnel da trincheira da Savassi, é isso vezes 1000. E eu não conseguia achar aquilo ali inspirador para fazer um filme. Eu falava assim “Gente, que que eu estou fazendo aqui?”. Tipo, eu acho que muitas vezes assim a gente tem que ter afetos e raízes com

isso, e familiaridade com os temas que a gente quer tratar, e a gente não percebe isso em Belo Horizonte, porque tem tanta coisa ruim em BH, falta tanta coisa.

Absorver, absorver, absorver, absorver. E eu percebo que Londres é um lugar, como se fosse um *showcase* assim do mundo, sabe? Mas aqui não é o lugar específico, ideal, para você ser um artista. E as pessoas não percebem isso muito porque os lugares ideais são os lugares menores, mais descentralizados, mais para fora. E aí você acessa o centro e volta, acessa o centro e volta, porque um é o lugar de você criar, outro o lugar de você mostrar, né? Não necessariamente esses lugares são o mesmo lugar, né?

Se eu era uma pessoa privilegiada no Brasil para eu conseguir desenvolver a minha prática numa cidade como BH, o nível de privilégio que uma pessoa precisa ter em Londres – para conseguir viver aqui, a segunda cidade mais cara do mundo, para ela viver aqui, para ela estudar aqui, para ela ir em todas as coisas que estão disponíveis aqui... Que tipo assim, em BH, a gente, querendo ou não, tinha um Festival Indie uma vez por ano, o Fit, depois uma virada cultural e fora isso, coisas pequenas assim. Então, gerava os encontros que essas concentrações de artistas e de pessoas. Era muito legal da gente ficar podendo refletir tanto sobre tanta coisa. E aqui você não encontra as pessoas cada vez que você vai num lugar. São pessoas diferentes, tem milhões de coisas acontecendo ao mesmo tempo. É muito diferente de Berlim, de Barcelona, de Lisboa. A pessoa vai para Lisboa e os meus amigos que moram lá moram todos juntos, no mesmo bairro. Você vai a pé para os lugares, então é essa realização de absorver a vida cultural da cidade de um ponto de vista altamente institucional, uma arte bem institucionalizada.

Ela [Londres] me fez mudar a minha perspectiva de artista. A primeira mudança foi que, sem todos os outros capitais necessários para ter uma realidade contínua de uma prática artística ali que são todas as redes, os laços mesmos que as pessoas formam durante seis anos de faculdade, você não vai participar desses laços. Assim, nas redes que você chega num lugar como aqui, você está totalmente por fora da

realidade artística, mesmo da cidade. E você se torna um consumidor assim, bem passivo das propostas artísticas. E essa questão de ser consumidor é um negócio que não é ter audiência e ter público, você é o público. A gente não é acostumado a ser público no Brasil, porque a gente é o público, mas a gente faz as coisas ao mesmo tempo e você sempre está nos eventos que os seus amigos fazem.

Então, toda essa proximidade, gera uma relação de um, dois, três graus, assim como um monte de profissionais. E aqui isso não existe. Então a sua relação com os profissionais são totalmente mediadas pelas instituições e , basicamente, não ter as estruturas de apoio que você constrói em uma vida, que acabam viabilizando a prática, me fez questionar se era possível ser artista em outro contexto, se o contexto realmente é o que faz o artista.

É um contexto longo, um contexto em que todas as relações que você *rizomaticamente* estabelece ali, para depois perceber qual e como que o público e as instituições funcionam. Aqui que é assim. Aqui as pessoas amam a arte acima de tudo, é a coisa que elas mais amam na vida e quando a pessoa ama a arte aqui, o primeiro pensamento que vem na cabeça dela é, se ela é uma criança talentosa, se você nasce inclinado a ser uma pessoa artística, a primeira coisa que vem na cabeça da pessoa não é “Nossa, serei artista”, porque todo mundo sabe que artista morre de fome, entendeu? É quase um sonho. Não quer dizer que o artista morre de fome no mundo inteiro. Não é uma coisa com diversão. Mas a questão é que no Brasil, como não tem infraestrutura na arte, a gente acha que só existem burocratas, profissões tradicionais e artistas. E aqui existe um degradê entre você ser um artista, somente um artista, e você ser um burocrata, zero artista. Existe uma degradação infinita de possibilidades. Então, por exemplo, a pessoa que ama ópera, ela vai trabalhar em algum departamento de um teatro, ok, aí ela vai estar a vida inteira dela próxima da ópera, a vida dela vai ser ópera. Só que ela não vai cantar. É o que acontece com os museus, por exemplo, os museus grandes. Aqui eles têm 10.000 funcionários, têm 20 departamentos e todas essas pessoas estão trabalhando ali. Programação, financeiro, recursos humanos, curadores, técnica, técnicos, coordenadores de

produção, produção, assistente de visitante, operações, tudo e todas as profissões que são necessárias para o museu acontecer.

Tudo isso é emprego, menos o artista – o artista é a única pessoa *freelancer* que trabalha no museu. Então tipo assim, você tem 10.000 pessoas, 20 departamentos, trabalhando em tempo integral, com carteira assinada, com benefícios e vivendo aquilo ali. E as pessoas estão sendo pagas para te pesquisar e elas estão sendo pagas para pesquisar o contexto. Por exemplo, elas ficam seis meses pesquisando, sei lá, a Tropicália. E aí elas vão lá, ficam dois anos sendo pagas para pesquisar Tropicália. E aí *uma noite*, o Gilberto Gil, Caetano, Tom Zé vão lá tocar *uma noite* – claro, essas pessoas vão ganhar muito mais assim. O que eu estou tentando dizer? Eu dei um exemplo específico, mas isso acontece em todas as exposições, talvez na sexta-feira à noite vai ter um show ao vivo no museu. Lá só tem arte com A maiúsculo de artistas mortos e esse *slot* de programação lá que é sexta-feira, 21h00 e tem o concerto da Sara – que poderia ser qualquer pessoa no fim das contas – tocando ali. O fato de quão substituível e relevante a profissão do artista é a existência do artista de fato. E para a indústria cultural, essa realização foi um negócio que me fez dar uma mudada na guinada, de me enxergar como artista, porque eu percebi e entendi que existem mil maneiras de trabalhar com arte e a mais precária é a do artista.

Então existe uma visão esquerdista nisso também, que é a questão do operário, de que o artista é a parte mais baixa, mesmo da estrutura onde somos o operário manual que move uma máquina de conteúdos ali, de discursos. Mas você pode substituir qualquer pessoa da nossa função que a máquina vai continuar rodando, sabe? Então, se não forem justamente essas redes específicas das quais fazemos parte, que fazem com que as pessoas nos escolham como uma agulha num palheiro, por causa de afeto, por causa dessas redes que a gente compartilhou. Não existe um motivo para a pessoa escolher, sabe? Essas percepções que foram um balde de água fria na minha cara, de falar assim: “puta, eu me sinto enganada pela minha faculdade, eu me sinto enganada pela minha formação”.

Eu me sinto enganada por todas as formações que eu tive na minha vida, por todas as residências e por todos os espaços profissionais artísticos que eu passei que nunca me prepararam para ser uma profissional mais completa, entre aspas, com uma visão mais complexa, sim, do maquinário da indústria cultural, porque o que as pessoas querem da gente é justamente que pensemos fora dessas caixinhas. Só que é muito conveniente. É o pão e circo, entendeu? É uma coisa assim, toda aristocracia fica ali ganhando para te pesquisar, duas semanas para trocar e-mails com você para um monte de coisa e te tratando assim, com tapete vermelho e mais ninguém, na verdade te revela qual é o salário dessa pessoa, quanto que ela está ganhando para ela te pesquisar e que ela tem ali, vale refeição, vale transporte. Ninguém pagou para você ir para o lugar. Então, eu realmente acho que não é obrigação minha defender a arte com A maiúsculo, sabe?

GESTÃO CULTURAL, PROFISSIONALIZAÇÃO DA ARTE

Eu acho que qualquer pessoa deveria estudar gestão cultural, estudar um monte de coisa pra gente entender. Mas o que a gente não estuda? Você estuda para ser artista, estuda o discurso e as práticas, mas você não estuda a profissão em si como um trabalho. Você estuda a parte contemplativa e prática do negócio que você pode sair da faculdade como uma apreciadora de arte. Se ela tem 70 anos, ela pode fazer faculdade de arte como um robô, sabe? Assim porque não tem absolutamente nada na faculdade que te prepara pra realidade do mercado de trabalho como um todo, tanto da indústria cultural e artística, mas também da própria economia doméstica.

E a economia da vida mesmo é você fazer escolhas informadas. Eu me sinto enganada no sentido de ser vendida a hegemonia cultural das vanguardas, por exemplo. E é de a gente ficar obsessivo assim com teoria crítica, como a gente acha que é ser crítico e ser vanguarda é a melhor e a coisa mais quente. E não paramos pra pensar que a vanguarda é composta dos que morrem primeiro na guerra, entendeu? A vanguarda é um monte de peão que vai ali no parque no primeiro baque

do combate. Ela é o Van Gogh, né? Que morreu, sem vender trabalho, perdeu orelha, passou fome ou claro que tem os que já são herdeiros, que tem alguma sorte.

Merchant, são a maioria das histórias que a gente lê dessas pessoas ou é alguma coisa muito bem-sucedida por algum fator externo. E depois há uma herança, um *merchant*, uma jogada de mercado, ou é alguém que morreu sem vender um trabalho, morrendo de fome, alguma coisa muito trágica e não tem muitos outros lados. Eu acho que não é à toa que a música, a música e a dança, no fim das contas, são as únicas formas artísticas que na verdade, quando se fala de apoio artístico, são as únicas formas artísticas assim que as pessoas que no Brasil conseguem trabalhar profissionalmente, tipo numa companhia de dança, numa orquestra, talvez. A banda é um exemplo menos e menos relevante, eu acho. Mas assim, uma escola de música é uma coisa de musicalização, de instrumento, essas coisas assim, é um negócio que tem um caminho, uma história mais ou menos determinada, mas também que tem uma instituição ali mediando. Ou se você faz parte de uma companhia de dança, essa companhia tem uma certa estrutura ali que ela prepara o artista para ser só artista e dançarino.

E as pessoas, outras pessoas, vão cuidar ali da existência da companhia. Como que ela vai arrecadar fundos, patrocínios, doadores e não sei o quê. E a música, querendo ou não, é porque tem mesmo que o artista seja solo, mas é. É a indústria mais bem estruturada que realmente tem advogados. O produtor tem milhões de departamentos ali para uma pessoa, para uma gravadora grande, tipo então e a gente como artista sabe assim “Ah, isso é artista experimental, de música experimental”. Eu me sinto enganada de ter sido seduzida assim por esses discursos.

Quando você fala no sentido de ser enganada, se você soubesse como a realidade era, você acha que não escolheria seguir por esse caminho?

Eu acho que, por exemplo, o fato de eu me inclinar à música experimental. Primeiro tem a ver com estar relacionada, na adolescência, com o *punk* em geral, como várias rebeldias clássicas de todos os adolescentes. Mas quando eu fiz a minha faculdade de design, eu fui muito atraída pelos processos de experimentação que a gente aprende depois que a gente estuda bastante, que é a experimentação e o experimental. São coisas totalmente diferentes e que a experimentação, na verdade, ela faz parte do processo científico mesmo, de metodologia. Então você pode fazer experimentos que na verdade são zero experimentais. Na verdade, eles são super controlados. Mas eu acho que como uma pessoa criativa, uma pessoa que estudou em escolas e que foi alfabetizada em escolas alternativas de pedagogia, a minha escola era uma pedagogia Freinet, você tem uma formação onde a imaginação, o questionamento e a criatividade fazem parte da sua realidade. No meu caso foi através de escola, mas existem outras pessoas que elas nascem em famílias criativas ou nascem com precariedades psíquicas que levam a pessoa a ter o recurso da criatividade como sobrevivência. Mas eu acho que é esse salto entre “Nossa, você é muito criativa, você vai ser artista quando você crescer” e tipo assim “Nossa, você é muito criativa, sei lá, se você for advogada, você vai fazer coisas muito legais, você vai, sei lá, trabalhar, vai ser uma pessoa que vai fazer muito bem para a sociedade”, sei lá, sabe? Tipo assim, esse laço nosso, você é criativa, logo, você é artista. É muito inocente, eu acho. É porque criação vem anterior a arte. Criação está em muitos outros lugares da nossa vida. A arte é uma forma de dar vazão à criação. Se eu soubesse que eu poderia viver uma vida altamente criativa em todos os campos, não só um específico – tipo ser artista – eu poderia ter feito escolhas diferentes.

Mas eu acho que infelizmente, no Brasil, quando a gente decide ser artista, que a gente está se formando artista, nossos pais falam “ai, você vai morrer de fome, vai ser artista, isso não é profissão”, eles também são pessoas que não estão preparadas, não tiveram essa busca, participaram dessa formação de audiência que tem a ver com o plano de política cultural e educacional de um país, de uma nação mesmo. E aqui esse plano de alfabetizar as pessoas em arte, ele é um plano que ele já está acontecendo, assim, das elites, ele está se popularizando.

Cada vez mais, principalmente aqui, porque como a gente teve o Gilberto Gil, seis ou oito anos aí no Brasil, antes eles tiveram aqui na Inglaterra o Tony Black, que ele era o primeiro-ministro da esquerda também. Ele é como se fosse assim, imagina se o Fernando Haddad tivesse ganhado a presidência, que ele é um cara da esquerda, mas um cara novo querendo dar uma outra cara para o partido do PT daqui. E esse cara ficou dez anos no poder e ele revolucionou essa questão da indústria criativa. Ele que inventou esse termo “indústria criativa” e ele capitalizou, fez o país inteiro capitalizar em cima da economia criativa. Então, a alfabetização do povo aqui é o nível de influência das instituições. Assim é a quantidade de dinheiro que circula aqui. A economia criativa aqui é responsável por 15% de toda a renda que as indústrias geram nesse país. Você tem noção? 15% é muito. No Brasil é, sei lá, 1,2-1,7%. E então, por causa de todos esses baldes de água fria na minha cara, eu acabei escolhendo fazer o meu mestrado em Gestão Cultural e Política Cultural ao invés de fazer em arte sonora, justamente porque eu queria entender o que era ser artista sem ser da minha perspectiva, do ponto de vista de que o que ser artista significa socialmente e economicamente, culturalmente, numa sociedade como a daqui.

Então, são tantas camadas que eu fui descascando da minha cebola para entender o que era ser artista. Por exemplo, o fato de que eu estudei na escola Freinet como a minha alfabetização, mas depois eu fui para o Pitágoras, que é um colégio positivista. Ter estudado oito anos no Pitágoras me fez uma pessoa extremamente metódica. E lá na frente essa questão da experimentação só aconteceu comigo porque eu tive uma educação positivista totalmente inclinada a fazer experimentações metódicas, por exemplo. Então, tipo assim, ter educação artística era parte da escola do Pitágoras. Mas por quê? Porque o ser humano ideal, ele tem que fazer esportes, saber de arte, que é estudar todas as disciplinas. Então eu acho que descascando tudo isso, que faz com que vocês viem um artista assim, que a gente não entende e me fez mudar isso. Tipo assim eu não quero, eu quero ganhar dinheiro como você, eu tenho que escolher alguma coisa para ganhar dinheiro, eu quero ganhar dinheiro com a arte e eu quero ser artista na minha vida, ter uma vida e não cercada porque cercada. (reouvir) E o que eu sou? Cercada pela arte, literalmente é uma escola nesse sentido de ser mais ativo e menos passivo, de ser assim, por exemplo, de gerar as

condições na minha vida, que é que fazem? Façam com que o meu, o meu impulso artístico, ele não morra.

E processar a realidade através de uma percepção artística e produzir arte como uma maneira de processar a realidade, isso é quem eu sou. Eu quero que a minha vida esteja cercada, seja imersa nisso. Só que todo mundo tem que trabalhar para ganhar dinheiro. Quando eu estava trabalhando em São Paulo como artista, no fim do período Gilberto Gil, a última coisa que eu fazia eram projetos artísticos, porque o meu trabalho era transformar duas oficinas, por exemplo, que eu tinha num produto cada vez mais refinado, que pudesse ser vendido para quantas mais instituições possíveis e e ter uma ou duas performances onde eu ia refinando também cada vez mais a documentação, a descrição e o discurso. A parte de tocar mesmo, por exemplo, era menor parte de tudo isso. Então, por exemplo, para organizar as oficinas, eu aprendi a fazer gestão de projeto, estudei, fiz curso online de Excel, fazendo um monte de planilhas para conseguir entender como gerir essa carreira, essa pessoa, esses projetos, um monte de tipo de skill de trabalho que eu tive que aprender de maneira autodidata.

No Brasil, muitos de nós, artistas, acabamos sendo multiartista, não porque escolhemos. A gente tem que trocar as linguagens de que a gente trabalha e as tecnologias por causa das oportunidades de trabalho que a gente tem. Então, basicamente eu me tornei uma artista multiartista por pura circunstância da minha prática em BH, porque, por exemplo, não existem editais para arte sonora. Você vai lá e faz uma documentação maravilhosa do seu trabalho e aplica para uma residência de artes visuais, como foi o caso da Red Bull pra mim. Então eu peguei todos os trabalhos que eu tinha, refiz o meu um, fiz um vídeo reel de todos os meus trabalhos, chamei uma amiga minha que ela fotografou e cineasta e convidei ela para fazer a gente documentar alguns trabalhos meus e fazer um vídeo, por exemplo. E a partir daí, por exemplo, eu comecei a fazer esculturas sonoras porque eu estava tentando adentrar, adentrar o campo das artes visuais, mas na minha cabeça, por exemplo, eu era uma artista sonora, sei lá. E eu se fosse uma escolha só minha, eu teria

continuado só no campo da música. Eu nunca teria saído da música e ou da música experimental.

Não é uma coisa que veio como impulso seu, você foi se adequando ao contexto? Não numa coisa de tipo eu quero produzir na linguagem visual, na linguagem sonora, na parte teórica, na questão de produção mais de fora do que de dentro.

Sim, mas isso não é um sofrimento. Tipo assim “ai que saco fazer um filme”. Mas que eu falo assim porque tem algumas pessoas que a perspectiva já é o contrário. Tipo, eu quero me expressar com essa linguagem.

Então esse texto que eu escrevi, que chama *Reconciliando paradigmas*, é um artista encontrando maneiras de trabalhar com organizações. Alguma coisa assim. Ele investiga esses diferentes paradigmas de aprendizado de arte educação, nos quais eu fui treinada como estudante de arte, mas como que, na verdade, o que influenciou mesmo a direção da prática foram essas circunstâncias de trabalho. Então, quando o Gilberto Gil e o Ministério da Cultura focaram em cultura digital como principal alfabetização e circulação, que seria incentivada no país por dez anos, o trabalho que eu tinha como músico experimental, por exemplo, se transformou. Focou totalmente na questão da tecnologia, tanto porque era onde tinha mais recurso para aprovar projeto, mas também porque deu um direcionamento para o pensamento mesmo, sabe? Porque até aí poderia ter sido se ele tivesse incentivado, sei lá, música, a minha pesquisa teria tomado outra direção. Então eu e o Manoel, por exemplo, a gente focou todas as nossas forças no selo que a gente tinha, que era o *Azucrino Records* na questão do *Creative Commons* e na questão da reciclagem de computadores e peças eletrônicas obsoletas. Porque a linguagem do ruído é uma analogia, uma metáfora muito boa, sim, para a questionar a função dos equipamentos e dos instrumentos, por exemplo.

Então, essa questão da experimentação, ela foi totalmente um direcionamento que teve por causa das oportunidades de trabalho, de pesquisa, que estavam disponíveis ali no momento. Inclusive, as instituições me quiserem, me disputarem, formatou essa questão da arte educação na minha profissão, porque eu recebia convites semanais do Sesc pra dar oficinas e depois essas oficinas se transformaram em propostas de cursos ao ponto de que o meu curso de instrumentos Eletrônicos artesanais era um curso de três partes, nível um, dois e três. Eu chegava, eu tinha um salário do SESC de praticamente 3.000 R\$ por mês para dar oficina três vezes por semana, durante três meses no Sesc Pinheiros, depois no Sesc Ipiranga, depois em Bauru, depois em Campinas, depois não lembro mais os nomes dos Sescs, mas tinham vários outros Sescs.

Então a gente pode dizer que a arte sonora está ali como seu carro chefe?

Eu acho que sim, porque a minha expressão artística e a minha sensibilidade específica, o meu superpoder artístico, é o ouvido, é o ouvir. Então, tudo para mim, que está relacionado à exploração da escuta, seja na questão material, musical, teórica ou discursiva, é um negócio que eu tenho muita facilidade de participar dessas discussões e produzir coisas. E sempre tive uma resposta muito boa em tudo isso. Então, no Brasil eu consegui circular toda essa prática através dessas outras portas que são abertas por causa do trabalho e da necessidade de trabalho. E, por exemplo, como eu te falei, estudando aqui a gestão e políticas culturais, eu entendi que, por exemplo, uma maneira que um artista pode ter de trabalhar é fazendo propostas que estão alinhadas com esses direcionamentos das políticas culturais nacionais, estaduais, municipais.

Então, assim, a gente tem que olhar para fora também quando a gente está pensando em trabalhar. E não é só para a história da arte ou para os discursos. Tipo assim, a pessoa tem que ler o jornal ou ela tem que entender o que está acontecendo na Secretaria de Cultura, o que está acontecendo na prefeitura. São tantas coisas que podem determinar o nosso sucesso, não é?

E se você quer ser uma voz avulsa, que você vai ficar falando ali, totalmente desconectada, assim de dessas estruturas que viabilizam qualquer trabalho, qualquer carreira. E aí, quando teve o golpe, ficou todo mundo órfão dessas estruturas. E foi quando eu decidi vir para cá e tal. Mas eu tinha tido um burnout também de estar trabalhando em São Paulo.

Uma pessoa da minha família tinha falecido, então eu vim para cá querendo dar um tempo da arte mesmo. E daí? Só que aí a hora que eu quis voltar eu me dei conta do tanto de coisa que estava faltando em relação a todos os outros capitais que eu tinha no meu domínio ali, e por outro lado, não entender como adentrar o sistema.

Eu comecei a aplicar para residências, mas eu me dei conta de que o meu currículo e o meu portfólio estavam meio desalinhados com as expectativas daqui, porque eu não conseguia achar um lugar, por exemplo, que era e que tinha uma abertura para uma questão multimídia, da maneira que eu a entendia. É um lugar, por exemplo, que aqui ele está muito separado para os jovens, por exemplo, pessoas que estão começando a mexer com arte, aqui as coisas são muito divididas, sabe? E, por exemplo, no Brasil, divididas por questão etária. Você fala não por questão de etária, mas por questão de experiência mesmo.

ARTE UNDERGROUND, BRASIL X INGLATERRA

Não é igual aqui [Inglaterra], que muitas vezes é uma escolha estética, que tem um aprofundamento e tem uma pesquisa, tem um interesse naquilo. Não é só “Ah, não tenho nada, vou para isso porque é o que sobrou na cabeça estar aqui”. E aí nossa, quantos rolês de *noise* eu fui aí [Brasil], que era tipo nossa, gente fazendo uma merda mesmo, não experimentando, mesmo com as coisas, mas sem nenhuma experiência ou profundidade. Por isso que aqui quando surge um negócio mega bom no

underground, o negócio explode, entendeu? Porque tipo assim, já tem o outro lado, já tem a questão midiática, cultural, toda resolvida, onde da saída se tem substância.

Aqui no Brasil, muita gente tem coisas muito interessantes, mas não tem onde dar saída, né? Não chega nas pessoas, o negócio não acontece para mais gente. Fica ali num círculo muito fechado, não por uma questão de qualidade, mas por essas questões de escoamento, divulgação e outras questões que você colocou.

Exato, porque não tem o meio de campo, entendeu? Então não tem jogada. Aqui, por exemplo, qualquer esquina que você vai é tipo assim, tem umas 790 Savassi aqui, não só uma, entendeu? Então, toda Savassi que você está, vai ter a história do postinho da Savassi e o livro de foto preto e branca daquele negócio de todo dos anos 60, e da banda que surgiu e 19 documentários e livros de foto de como era nos anos 50, 60, 70, 80, 90, porque não sei quantas pessoas famosas nasceram ali e a escritora tal morava ali. Toda esquina tem uma história. Mas como eu te falei, as histórias de quem realmente são elas podem ser totalmente alternadas, sabe? E o que determina que essas histórias vão partir para existência, como diz Foucault, é o mecanismo.

Então são os dispositivos, os dispositivos que existem, que fazem todas essas mediações. O fato de terem pessoas pilotando esses dispositivos. Então, como eu te falei, um jornal ou uma um instituto de fotografia não tem uma *staff*, uma equipe ali de 1000 pessoas trabalhando o ano inteiro, todos os dias da semana, esses livros nunca vão poder existir e eles vão produzir 20 livros por ano. Se é na esquina um, dois ou três, ou pelo artista, um, dois ou três é totalmente intercambiável. Assim, sabe? Então eu acho que essas realizações de escala e de auto importância, mesmo assim que muitas vezes o artista, a gente como artista, a gente aprende a valorizar muito. Assim essa auto importância, essa coisa, essa coisa romântica do século XIX, XX mesmo. E a gente não percebe assim por causa de questões de classe também. E no Brasil, o discurso meritocrático é muito forte também. Então assim tem a esse lugar do romântico, tem essa outra chave. Uma coisa dessas não pode ser enganado, iludido é assim, é quase não tivesse para onde correr.

E se a gente é mais realista, pragmático, as pessoas veem como se a gente não fosse artista suficiente, como se a gente não tivesse no lugar da arte. Então, assim, se correr o bicho pega, se ficar, o bicho come. Se você é muito romântico, você está aberto a essas alturas aí da realidade que é passar tudo quanto é situação terrível, a não ser que você tenha já muitos privilégios que te assegurem viver nessa ilusão. Se você gosta desse lugar, do pragmático, dessa dureza e tal, você fica no lugar que não é do fazer artístico, que é de uma frieza, que é de uma coisa que não é das humanas e das artes, que é das exatas, que é desse lugar mais da coisa pragmática, da coisa mais previsível. Tem essa lenda, né? Tem essa aura em volta dessa grande área. Porque o privilégio de classe ele é tão grande que a pessoa escolhe onde ela vai atuar puramente pela estética que ela prefere. Então, tipo assim, a pessoa ela pode se dar ao luxo de tocar no underground a vida inteira, porque é a estética favorita dela e ela não precisa ganhar dinheiro. Mas aqui o underground ele é um *spin* ou um *step* na carreira de uma pessoa que se torna profissional. Tipo assim, ela vem do underground, mas aí depois ela vai para um, sei lá, para o indie e depois ela vai pra alternativo, depois ela vai para o Mainstream. Só que esses degraus eles também têm possibilidades econômicas, assim, cada vez um pouquinho mais é que é meio oito ou oitenta, é tipo assim, não tem um meio caminho, você está fudido ali, tocando com os negócios, arrebatando, quase pagando para tocar ou no prejuízo. É uma coisa muito mínima, que não dá nem para subsistência. Ou você está ganhando assim uma coisa descomunal. Tem essa coisa assim, o dar certo aqui é isso, ou você não consegue nem fazer aquilo de maneira nenhuma ou você tá ali ganhando muito. Está numa coisa do mainstream. Se não tem uma indústria, praticamente não tem muito essa lógica não, é uma coisa que eu falei com o Manoel também.

Depois que eu tive o despertar da merda da vanguarda, que tipo assim, eu não tenho obrigação nenhuma de defender a América Latina. Não tenho obrigação de defender as mulheres, não tenho obrigação de defender a arte, tipo assim foi que quando se você para pensar, porque agora existe muito essa questão da colaboração da gente pensar os não os seres não humanos e as vidas não humanas que a gente compartilha, o tempo que a gente compartilha, a nossa experiência do mundo. Depois

que eu parei para pensar, é que, na verdade, o único lugar, a única dimensão da vida nesse planeta em que vanguarda é uma coisa boa é para os humanos, porque para ninguém mais é uma coisa boa. Porque se você parar para pensar, você vai ser vanguarda. Tem a ver com gerar rupturas com a tradição de como as coisas são feitas, a forma que elas são feitas, o tempo em que é feito. E é muitas vezes isso com a gente, como jovem artista, isso também é uma coisa que te destaca da massa. Falam:

nossa, essa pessoa é muito precoce porque ela é muito inteligente, ela é muito criativa, ela é muito talentosa, você pode ter todas essas coisas ao seu favor”. A gente acaba às vezes indo pra vanguarda sim, porque é onde as pessoas mais radicais, mais visionárias estão.

Só que, por exemplo, para pra pensar num pássaro. Um pássaro que botou os ovos, botou lá todos os ovos. Aí, se um desses ovos nasce com duas semanas de antecedência do que ele deveria nascer, esse passarinho não vai ter comida para ele porque a primavera não vai ter chegado. Tipo assim, a quantidade de recursos que vai ter para essa vida se desenvolver é muito escassa, porque na verdade, se a gente parar para pensar em termos de sobrevivência, o que você precisa para sua sobrevivência é estar alinhado com a maior quantidade possível de recursos que são necessários e que, no nosso caso, como artista, sei lá, não era pra ficar com um pé no canto de cada experimentação – com a coisa mais experimental, esquisita possível de cada campo do conhecimento ali que a gente está. Mas, muito pelo contrário, era a gente estar informado dessas bordas. Mas a gente, na verdade, está totalmente por dentro do que está disponível ali no centro, por exemplo. Não estou falando que você deve basear toda sua prática em ficar fazendo quadrado no programa do Faustão. É porque, no Brasil, tudo é tão drástico, né? É tudo tão distante, não tem gosto por essa lógica, dessas coisas que vão subdividindo, que é muito drástico para o entendimento de dar certo. E ou você vai fazer um sertanejo, funk, o negócio que é sentido assim, que você pode mudar estruturalmente a sua vida, tipo é comprar casa e ter uma coisa que sai do zero, por exemplo, ou você vai estar numa coisa ali que no máximo vai dar para você pagar um aluguel, as contas todo mês, mas assim, no limite, né? Não tem muito o meio do caminho.

A arte para mim hoje, ela em relação à essencialização mesmo da importância dela na minha vida. Ela não é discursiva. A questão discursiva é conceitual. Ela é uma coisa que inspira, claro. Mas ela também é necessária para uma elaboração da questão do estudo do trabalho. Se fosse para eu resumir o que realmente é, para mim, a questão do processamento da realidade e regulação do organismo através da música. E então eu descobri que eu poderia, sim, trabalhar com outras coisas, desde que eu esteja dentro do campo da arte, sem necessariamente estar trabalhando como uma artista profissional.

E na arte a gente vê isso sendo muito usado, até de uma maneira perversa, para dar um valor para o artista ou para colocar ele como se a pessoa tivesse ali uma coisa que ela não tem, outra escolha que eu acredito que tem, sim, certos modos de produzir, de certas formas de existir e outras que elas não consigam realmente exercer outras coisas, mas joga a gente num lugar muito, muito infeliz. Um lugar que coloca eles como se fosse numa missão, uma coisa assim, em vez de dar um lugar de liberdade, de dar um lugar de dar tudo isso que você falou, coloca a gente numa situação muito negativa. Mas assim, eu acho que existem pessoas que elas de fato têm uma missão importante. Pessoas que às vezes o trabalho delas é um trabalho com uma interseccionalidade política ou social. Que estão tratando de temas grandes. Mas pensando numa função social mais ampla. Mas eu acho que qualquer artista, tanto um artista jovem como um artista experiente, trabalhando num campo no mínimo, micro, existe uma importância ali, mas aí a importância é outra, que é sensibilizar as pessoas. Elas podem fazer isso também e que inspirar as pessoas, trazer e fazer emergir coisas que estão em camadas mais sutis.

Aproveitando o Gilberto Gil nessa obra, você falou muito dele hoje. Ele tocava muito nessa tecla que para ele a cultura, a arte, era igual arroz e feijão. Era uma questão de sobrevivência, era uma questão básica.

Mas assim, nesse sentido que eu estou falando, é qualquer um de nós pode estar fazendo isso e não importa. Se a gente está atuando nesse campo que é

compartilhando o talento que a gente tem de expressar coisas através de experiências estéticas que sensibilizam as pessoas, esse é um talento. Agora existe um outro talento que é o de navegar em números, mundos e números. Questões profissionais que fazem com que umas pessoas sejam mais aptas que as outras para suportarem as pressões e as armadilhas dessa indústria. E existem outras pessoas que realmente têm uma missão ali, ou elas se alinham com essa missão e elas falam: “é isso ou é nada”. Eu fico pensando às vezes muito de ser artista é como ser jogador de futebol, sabe? Existem algumas pessoas que porque elas estão destinadas à grandeza ali vai fazer com que elas sejam capazes de atuar ao *metier* mesmo, como atuar num clube profissional. Não sei o que existe no futebol que está no sangue, no coração, dos brasileiros, que todo mundo gosta. Existem pessoas que têm dom mesmo para o negócio e é, mas nunca vão para o profissional ou vão trabalhar com outras coisas. Mas assim eu comparo com o futebol porque poucas pessoas de fato vão conseguir ganhar dinheiro e fazer uma carreira profissional. Nisso que eu estou falando, principalmente num país tipo o nosso tipo, se você parar para pensar, em qualquer favela você vai poder encontrar milhões de talentos culturais, musicais, futebol, em qualquer esquina, parque que você vai. Mas não existe uma estrutura que dá para todo mundo ser profissional tem que ser no capitalismo, não é? Inclusive, o interesse não é esse. É, mas é só uma questão mesmo de escolhas profissionais, de prioridades. Porque todo médico que se formar na faculdade vai ter espaço para ele trabalhar ou para ela trabalhar. Mas agora nós, artistas, tem dois, três, quatro mil se formando a cada semestre. Mas para onde essas pessoas vão? Tipo assim, sabe quando a pessoa sai da linha e ela não sai dali pensando que ela vai trabalhar como produtora cultural do Palácio das Artes? Ou ela não sai querendo trabalhar como estagiária no Inhotim? Tipo assim, ela sai querendo ser artista, entendeu? Todo mundo achando que vai ser o próximo a ganhar porque estudou na área.

Eu estou achando que depois desses últimos anos, estou com a estima bem baixa, viu? Acho que deu uma virada de jogo aí, mas enfim. Talvez isso seja necessário, porque se 75% das pessoas que estudam o que estudam não vão ganhar, se elas fossem trabalhar na indústria cultural, a gente ia ter uma outra realidade, sabe?

Mas eu acho que é uma questão de educação mesmo e de consciência do trabalho, do que é o trabalho. Então, para terminar, eu acho que se você quiser, é uma coisa que eu ainda não consegui reconciliar, não consegui reconciliar o fato de que quando a gente está falando de arte, existem universos muito distintos, onde você está falando de prática e de discurso, e do outro você está falando de sobrevivência e de trabalho. E que esses universos são muito assimétricos para a maioria das pessoas e eu ainda não consegui reconciliar isso em relação à prática. Mas em relação ao trabalho, eu reconciliei, por causa dessa questão do Gilberto Gil no Brasil, o meu trabalho, a minha prática artística. Ela, uma parte específica dela, foi instrumentalizada para capitalizar e se virar trabalho que é a parte de arte e educação. Então, a parte das oficinas de formação de público, de engajamento cultural e de um ativismo social assim bem institucional, não de espaço político, mas institucional, de você estar disponível como uma experiência cultural e educativa musical dentro daquela instituição, para o público. Então, quando eu cheguei aqui, foi o que eu consegui instrumentalizar na minha prática para capitalizar em cima com uma carreira. Então eu comecei a trabalhar com a questão das oficinas e do engajamento e formação de público e alfabetização artística, digital, criativa. Fui aos poucos trabalhando com organizações cada vez maiores, até formar um currículo aqui, com organizações que eles reconhecem aqui, porque a invisibilidade de um currículo latino aqui é muito grande, você pode colocar MASP, que ninguém vai saber o que é. Pode colocar o que você quiser, qualquer acrônimo que você quiser que ninguém vai saber.

Eu fui aos poucos chegando à conclusão de que eu nunca ia conseguir me alinhar com a quantidade de capital que as pessoas têm aqui. Então, por exemplo, eu como uma lésbica imigrante tenho uma experiência de racialização aqui, que não tenho no Brasil, onde se você não for preto, é branco. Então todas essas interseccionalidade eu acho que também jogam. Mas assim que no fim das contas é o capital. A questão da classe que fala mais alto. Mas aqui, quando a gente imigra do Brasil para cá, a não ser que você seja de fato um aristocrata, você cai de classe, despenca, você despenca seis vezes, seis por causa da moeda.

Então, a não ser que você esteja muito alto, você tem essa queda. E aí a questão para mim é que eu me dei conta de que eu precisava me associar a uma instituição forte, trabalhar nessa instituição porque eu precisava que a cartada do quem é você e o que você faz.

Porque, senão, quando as pessoas me perguntaram quem é você, e eu falar Vanessa, vão x e y? 79 pronomes, não sei o quê. Artista, produtora, curadora, coordenadora, escritora acadêmica, 19.000 tags que no Brasil a gente faz um negócio uma vez a coisa vai para o seu currículo, e aqui para a pessoa ser curadora, ela tem que trabalhar 25 anos numa instituição, sabe? Só com isso. Essa poesia que a gente tem no Brasil, esse pós-modernismo que a gente se apropria de tudo, inclusive de profissões assim, isso funciona aí, porque se a pessoa vê você falar que você faz 290 coisas, significa que você já fez 290 coisas. E aqui, se você falar que você faz três coisas, você tem que ter feito essas três coisas por dez anos, sabe? Então é muito diferente. E aí eu me dei conta sim, que eu precisava fazer com que o meu capital, a minha importância como artista, como trabalhadora cultural, como tudo, ela tinha que vir de um corpo muito mais forte que o meu, que ele que tivesse um capital cultural que fosse muito maior do que o meu. E então eu comecei a aplicar para trabalhar em vários lugares e consegui trabalhar numa universidade – eu trabalho hoje no Media Lab de uma universidade aqui, a San Martin, que é a segunda melhor universidade do mundo de arte e design. Então, quando as pessoas me perguntam onde eu trabalho, é uma cartada, entendeu?

Em relação a meu individualismo, eu me dissolvi numa instituição e eu estou aproveitando o capital cultural que eu absorvo também. Trabalhando num lugar onde circula os formadores de opinião, onde circulam as pessoas que fazem os livros e que são o conteúdo dos livros que a gente estuda, que escrevem os livros que a gente estuda e, por enquanto, estou me embebedando disso. E tendo a minha prática artística como uma parte da minha vida não profissional.