

Engajamento com o mundo

Grupo Contrafilé

Este texto, não à toa, recebeu a forma da conversa, já que a conversa como forma de elaboração de espaço social é de onde nascem muitos dos nossos trabalhos, que são, assim, manifestações do embate que se dá na produção de um pensamento vivo e compartilhado a respeito da vida e de seus fatos cotidianos.

Joana: Quando a Galit Eilat, uma das curadoras da 31ª Bienal de São Paulo¹, me perguntou - como mote para a participação no *Simpósio Direito à Cidade*, que ocorreu no âmbito da exposição - *o que é arte engajada para mim e a quem penso que ela beneficia?*, confesso que um certo mal-estar produtivo se instalou em mim. “Arte engajada” me soa como um estereótipo e “beneficiar alguém” como um objetivo mais assistencial do que estético ou político. Até que comecei a entender este engajamento como uma série de operações materiais e imateriais que permitem um “engajamento com o mundo”. Porque, como diz Deleuze, “Nós perdemos o mundo, nos desapossaram dele”²... ou ainda, não exatamente nessas palavras, acreditar no mundo é também suscitar novos espaços-tempo..., ou acreditar no mundo é acreditar nas possibilidades do mundo, é estar em condições de conectar-se com as suas forças. A partir daí, pude entender que não precisamos pensar o “engajamento” e o “benefício”

1 A 31ª Bienal de São Paulo aconteceu entre setembro e dezembro de 2014 em São Paulo, Brasil.

2 Deleuze, G. Controle e Devir. In: *Conversações*. Tr. Peter P. Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 218.

como processos exteriores a nós (para alguém, sobre algo...), mas como experiências que permitam um tipo de travessia, um tipo de percurso no qual “re encontramos o mundo”.

Cibele: Sim, e para essas travessias, uma série de dispositivos é criada. Por exemplo, a partir dos contextos e questões nos quais estamos inseridos, precisamos entender as urgências que dali emergem ou emergiram para que estivéssemos ali. Então, torna-se fundamental entender qual o ponto-chave da urgência coletiva que nos atravessa a todos. Assim, faz parte do nosso engajamento com o mundo a experiência de atravessar certa questão/problema/urgência reais para nós, para melhor compreendê-los. Na verdade, essa travessia se trata, justamente, da descoberta “do que engaja”. Talvez seja esta a nossa grande e eterna pergunta: “o que nos engaja”?

Joana: E nessa travessia, na qual tentamos descobrir “o que engaja”, fica muito forte um certo jogo entre “colocar em crise a própria subjetividade” e os processos de subjetivação aos quais estamos submetidos (com suas formas prontas e estereotipadas) – e este é um trabalho de atenção, prontidão; é o que Peter Pál Pelbart, por exemplo, dentre outros, chama de “desubjetivação”. Ele diz assim: “Não haveria experiências nas quais o sujeito possa se dissociar, quebrar a relação consigo mesmo, perder sua identidade?”³ – então, de alguma forma, existe uma tentativa e um desejo de experienciar dispositivos de subjetivação dissidente e, ao mesmo tempo, no mesmo movimento dissidente, formas de desubjetivação, descentralização, descolonização etc., ou seja, formas imprevisíveis, que não estejam neste registro do sujeito como centro de tudo. E tudo isso para atravessar... E se engajar...

Jerusa: A gente pode usar alguns dos nossos trabalhos como exemplo, e olhar para os dispositivos que criamos – como ferramentas radicais de autoeducação –, buscando investigar onde se produzem e onde acontecem os aprendizados. Me lembro de diversos momentos de nossos processos criativos em que sentimos profundamente nossas subjetividades em crise. Por exemplo, diversos conflitos aconteceram entre nós, Campus in

3 Pelbart, Peter P. *O Avesso do Niilismo – Cartografias do Esgotamento*. São Paulo: n-1, 2013, p. 208.

Camps⁴, TC Silva⁵, os integrantes do Assentamento Terra Vista⁶, durante momentos de convivência que tivemos com eles. E foram justamente os embates, as diferenças de concepção – por exemplo, sobre o que é uma árvore, e outras mais, e, no fundo, de modos de vida e existência – que geraram os aprendizados do que viemos a chamar de *Árvore-Escola*⁷. Porque, mesmo permeados por todos esses conflitos, que não eram apenas racionais, mas de sensações, percepções, emoções, formas de estar etc., de repente, entendemos que estávamos todos juntos, aprendendo uns com os outros, sob a força de uma árvore: naquele caso, o Baobá. E que ela estava nos conduzindo; todas as diferenças cabiam, porque eram questionamentos muito profundos, humanos (uma árvore é um ser, uma força, um agente, uma pessoa ou um símbolo, uma palavra?).

Cibele: Os dispositivos para travessia nascem de um lugar tão íntimo que permitem que a gente entre em crise, que a gente se tire do centro e se reconfigure diante de uma outra experiência de mundo. Que a gente se veja como parte de uma cartografia de relações que antes não era perceptível.

4 Plataforma educativa criada pelos artistas Sandi Hilal e Alessandro Petti no campo de refugiados Deheishe (Cisjordânia, Palestina) que permite aos refugiados produzirem novas formas de representação dos campos e de si mesmos/as que extrapolam símbolos estáticos, tais como os de vitimização, passividade e pobreza.

5 Músico, compositor, arranjador e um dos fundadores da Casa de Cultura Tainã: espaço político de produção cultural e educativa. É ponto inicial da Rede Mocambos (de produção de conhecimento e comunicação entre comunidades quilombolas) e da Rota dos Baobás.

6 Assentamento do Movimento Sem Terra (MST), localizado em Arataca, sul da Bahia.

7 *Árvore-Escola* é o trabalho mais recente do Grupo Contrafile, realizado em conjunto com o coletivo palestino Campus in Camps e com diversos outros parceiros.: Rede Mocambos, Assentamento Terra Vista, TC Silva, Eugênio Lima e Pedro Cesarino. Através do “estar juntos” – refugiados palestinos, artistas paulistanos, quilombolas, pensadores, arquitetos palestinos e europeus... –, o que foi nomeado por nós de *Mujawara* (que significa “relação de vizinhança em Árabe), pusemos em xeque o que entendemos por refúgio, exílio, terra, identidade, retorno, ancestralidade, futuro, educação, dentre muitas outras noções e experiências. As conversas e conflitos vividos formaram o que chamamos de *Árvore-Escola*, pois se havia algo que estava servindo como um território comum, no qual o pensamento sempre pousava para poder avançar coletivamente, era o Baobá, como ser vivo “bom para pensar”. O Baobá tornou-se, para nós, este conector que permitiu a aprendizagem como ato coletivo, e pudemos entender, com isso, que uma escola irradia a partir do que é vivo, e não de paredes, carteiras, ou mesmo palavras impressas em papéis. Este processo resultou em um livro e uma instalação, ambos expostos na 31ª Bienal de São Paulo e apoiados por esta instituição e pela Foudation for Art Initiatives. Para saber mais: <<https://www.facebook.com/grupocontrafile>>.

Cibele: Os dispositivos para travessia nascem de um lugar tão íntimo que permitem que a gente entre em crise, que a gente se tire do centro e se reconfigure diante de uma outra experiência de mundo. Que a gente se veja como parte de uma cartografia de relações que antes não era perceptível. Aprendemos sobre nós mesmos. E essa crise acaba sendo propulsora da necessidade de se chegar a um outro lugar, o que tem a ver com a dessubjetivação - quando a tensão, o desconforto, a crise, o conflito interno-externo nos faz conectar com o mundo a partir de outros lugares - como num terreiro de candomblé ou com um baobá.

Joana: Há também, nestes dispositivos de travessia, o desenvolvimento de um saber que dissemina. Então, é como se existisse uma travessia “xamânica” de engajamento (vertical), num corpo-a-corpo consigo mesmo e com o mundo; e uma outra atrelada a esta, mas que opera em uma dimensão transversal, horizontal, global, de conexão com outros corpos que estejam física/materialmente distantes. Poderíamos chamar este, talvez, de um trabalho de constituição de imagens-e(vento) - Deleuze fala em uma escrita que “venta”, no sentido de que se dissemina, que interfere no mundo, não sendo apenas interpretação do mundo ou “interpretável”. Para Deleuze, “A escritura não tem outro objetivo: o vento...”⁸. Ou seja, as imagens, ao carregar os agenciamentos sociais que as tornaram/os tornaram possíveis, criam visibilidade e legibilidade justamente para o nascimento desta experiência singular de engajamento com o mundo. Estamos falando, então, de um certo tipo de representação que o Brian Holmes, por exemplo, chama de “representação direta”, na qual a produção de uma evidência de incorporação de diversos aprendizados é o que circula enquanto “imagem/imaginação coletiva”. Assim, não é que a arte engajada produz alguma coisa, mas ela é a própria evidência de um certo engajamento, a constituição da imagem de um certo engajamento...

Cibele: Sim, porque, quando é só representação, não vira realidade. Será que é por isso que a gente aposta em um certo tipo de imagem, acredita em um certo tipo de imagem, que é uma imagem-densa, uma imagem encarnada? Será que é por isso que usamos um meio-terra como anteparo para a

⁸ Deleuze, G.; Parnet, C. Diálogos. Tr. br. Heloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998, p. 61.

materialização de uma imagem que está dentro da gente, que se realizou dentro da gente como energia, como desejo, como urgência, como devir?

Jerusa: É a imagem como desejo de realização, como um devir. *É a imagem de um devir.* E é o nosso corpo realizando este desejo, um corpo impregnado... Então, quando outra pessoa vê aquele corpo, vê um corpo que está em conexão, realizando. Mas algo escapa. Por exemplo, no *Monumento à Catraca Invisível*⁹, a gente não vê o corpo, mas o fato de a catraca estar ali denuncia o corpo; mesmo na ausência do corpo ele está presente, porque aquilo é evidentemente um gesto. Então essa ação denuncia um corpo e anuncia essa corporeidade possível na relação com o ambiente e a cidade, que é a cidade experienciada como arte-fato. É um corpo que está agindo no urbano, não é uma máquina, uma abstração, um urbanista abstrato, uma lei X, é um corpo, e é aí que está a potência.

Joana: E é aí que está *a imagem densa, porque é um corpo que carrega uma imagem, ao mesmo tempo em que é carregado por ela.* Por isso falamos que a imagem está no corpo: quando conseguimos realizar uma imagem que evidencia que a imagem está no corpo, que um corpo carregava aquela imagem e que foi este mesmo corpo capaz de ser o portador da expressão desta imagem no mundo... um corpo que pode ser coletivo, não precisa ser individual, obviamente...

Jerusa: A imagem é parida... É uma *imagem parida*, e é aí que está a sua potência!

Joana: Sim! Estamos falando, acima, dentre outras coisas, do rastro de um corpo, mesmo que ausente, como evidência de que há corpos atuando no espaço material, na escala urbana, de forma inusitada. Estes rastros “forçam” uma certa emancipação do pensamento daqueles que entram em contato, porque ali algo “escapa”, ou seja, não pode ser totalmente assimilado, e é

9 O *Monumento à Catraca Invisível* foi uma instalação realizada em 2004 pelo Grupo Contra-filé no Largo do Arouche para inaugurar o *Programa para Descatracalização da Própria Vida*. Após o Monumento... ter saído em matéria da *Folha de S. Paulo* como obra anônima (pois não foi assinada pelo grupo), na qual era criticado como forma de vandalismo e evidência do abandono do espaço público pelo Estado, ganhou repercussão imprevista. A ideia de “descatracalizar a vida”, a cidade etc. se disseminou, virando parte da imaginação coletiva. Para saber mais: <<https://www.facebook.com/grupocontrafile>>.

assim que a força do gesto-imagem persiste como um devir. Este “devir” pode ser compreendido, em última instância, “como a própria capacidade/possibilidade de ‘engajar-se’”. Este é o devir que persiste. E compreender o engajamento como um eterno devir talvez seja o grande benefício.

Cibele: É como um ponto da umbanda, que chama uma determinada força, um orixá, uma entidade: é um modo de produzir arte que vai se engajando, e que, conforme se engaja, quer chamar. E quanto mais se engaja, mais engaja.

* Formado em São Paulo, Brasil, no ano 2000, o Grupo Contraflê é um coletivo de arte-política-educação que cria possibilidades de praticar o direito à invenção da cidade. Dentre seus projetos, destacam-se: Programa para a Descatracalização da Própria Vida (2004) e A Rebelião das Crianças (2005) - que deu origem ao Parque para Brincar e Pensar (2011) e ao Quintal (2013). O grupo participou de importantes mostras, tais como: 31ª Bienal de Arte de São Paulo (São Paulo, 2014), Radical Education (Eslovênia, 2008), If You See Something, Say Something (Austrália, 2007), La Normalidad (Argentina, 2006) e Collective Creativity (Alemanha, 2005). Atualmente, fazem parte do grupo: Cibele Lucena, Jerusa Messina, Joana Zatz Mussi e Rafael Leona.