



Ressonâncias: uma conversa sobre *formações sem forma*

COM STEFANO HARNEY, FRED MOTEN,
SANDRA RUIZ E HYPATIA VOURLOUMIS

Publicado originalmente como “Resonances: A Conversation on Formless Formation”, e.flux Journal, edição #121, outubro 2021¹.

1 Parte dessa entrevista foi traduzida ao português por Cian Barbosa e está disponível no site da editora sobinfluencia: <https://www.sobinfluencia.com/post/ressonancias>, e está incorporado aqui, em azul. (acesso 21 de agosto de 2023). O título se refere ao livro *Formless Formations: Vignettes for the End of this World*, de Sandra RUIZ e Hypatia VOURLOUMIS, Autonomedia / Minor Compositions (2021). Éd. Bras.: *Formação sem forma - Caminhos para o Fim deste Mundo*, ed. sobinfluencia (2023).

Fred Moten: Hypatia e Sandra, a ocasião do lançamento do livro de vocês, *Formless Formation*, é também a renovação da nossa contínua reunião em família. De certa maneira, nós todas começamos e recomeçamos no e ao redor do Department of Performance Studies na New York University, há mais ou menos 20 anos. Eu lecionava lá quando vocês lá estavam como estudantes, mas eu era uma estudante, também, uma iniciante no campo, aprendendo com e a partir de José Muñoz, Barbara Browning, May Joseph, Peggy Phelan, Rochard Schechner, Barbara Kirshenbalt-Gimblett e Allen Weiss. E Stefano, que naquele tempo também lecionava em Nova York, estava sempre lá. Nós nos divertíamos pelos corredores; éramos estudantes juntas. E tendo recentemente retornado, sendo que nunca havia deixado o campo, eu. Eu continuo voltando às palavras “performance”, “performativo”, “performatividade”, especialmente por causa da maneira como as alunas formavam, deformavam e enformavam e informavam a si mesmas no último verão com os protestos, no meio da pandemia, se tornando verdadeiramente cientes de si mesmas como ativistas. Para muitas delas, o termo “performativo” é como um palavrão. Este apenas significa “você está só de brincadeira, você só está falando merda, você apenas está meramente fazendo esses gestos vazios retóricos ao invés de estar realmente fazendo algo”. Tendo sido criado em “Estudos da Performance”, não soa muito bem aos meus ouvidos quando elas usam o termo, mesmo se eu sinto que elas estão certas na maneira como o utilizam. Mas o livro de vocês está me guiando nisso.

Sandra Ruiz: Bem, a “formação sem forma” do nosso livro é performativa e um pouco suja; pretende encenar o que aprendemos como estudantes de Estudos da Performance e também pretende mostrar como você *faz* estudo, em oposição a como você *pensa* estudo. No

processo de deformação de todas essas formas, gêneros e disciplinas, o sem forma ajuda você a compreender como a performatividade realmente opera.

Hypatia Vourloumis: Me parece que, em contextos diferentes de arte, educação e ativismo, a palavra “performativo” é muito jogada. Concordo que muitas vezes não soe bem. Como você diz, Fred, a palavra é frequentemente utilizada para descrever gestos vazios, movimento automático não sincero de fazer as coisas². Eu por vezes fico confusa em relação a isso e me vejo tendo de voltar à delimitação de J. L. Austin do enunciado performativo como um “fazer com as palavras”³. E, como diz Sandra, muito do escrever juntas experimentalmente esse livro é porque somos estudantes de Estudos da Performance; estamos interessadas no *fazer* do estudo e no *fazer* da escrita.

Sandra Ruiz: É um estudo de duas estudantes que se recusam a dizer que não são estudantes. Todas nossas mentoras, nossas professoras, todas as nossas ancestrais – elas estão todas nessa formação sem forma e isso faz a escrita viva; há um monte de entidades e energias que

Stefano Harney: Lendo o livro, se sente que, sim, elas estavam todas ali, mas evidentemente, em forma diferente. Vocês duas escrevem como água correndo da montanha. É lindo, mas um sinal de perigo também, água correndo viva com murmúrios e jorros de estudo.

² No original, *going-through-the-motions* é fazer as coisas de modo superficial, burocrático e sem envolvimento.

³ J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, (Harvard University Press, 1975). Em português *Quando dizer é Fazer*, Artes Médicas (Porto Alegre, 1990).

Fred: Agora, vocês sabem quem eu também gostaria que estivesse aí, é Tracie Morris, e eu estou pensando sobre *Formless Formation* em relação ao livro dela, *Who Do With Words*⁴ [“Quem faz com palavras”]. Isso também em relação a seu extenso e intenso engajamento antagonista com J. L. Austin, notadamente, quando, após começar a tombá-lo, ao ler Austin a contrapelo e por tanto tempo e com uma tal força crítica, ela não pode se não, de certo modo, terminar por se apaixonar. A maneira como ela mostrou o seu amor por Austin foi destruindo-o em pedaços, destruindo-o. Ela fez algo às palavras de Austin com suas próprias palavras, e talvez seja isso o que é totalmente importante sobre o inusual uso da palavra “forma” nesse momento, porque tal uso exige que todo mundo olhe para a forma na performance, e, a mim, simplesmente me parece que é isso o que vocês todas iniciaram. A desconfiança *deles* da palavra “performance” é por mera pretensão ou inação, mas quando ouvimos ou lemos esse termo, o escutamos por meio de Austin, e é tudo sobre como as palavras *fazem* coisas. Mas, então, há essa outra parte do que nossas estudantes (colegas) estão fazendo ao pôr em questão esse termo, “performativo”, – elas também estão dizendo, talvez essa seja uma maneira de questionar a forma e, na esteira, é algo que está em total acordo ao que vocês todas estão fazendo. Há a velha noção de “performar” enquanto a compleição de uma ação e, até mesmo, de tudo em direção ao seu desaparecimento, e vocês todas estão falando de ações sem fim, que perturbam a transmissão entre desaparecimento e forma.

4 MORRIS, Tracie. *Who Do With Words: a blerd love tonemanifesto*, Chax Press (2019); inédito em português.

Sandra: Exatamente. É por isso que nós brincamos muito com “*word*” (palavra) e “*world*” (mundo) ao longo de todo o texto; elas começam a escorregar uma na outra, porque se você acredita no que a palavra pode fazer, então você pode acreditar que pode haver algo além desse mundo. *Formless Formations* é realmente um projeto experimental em estética minoritária, crítica e pensamento político. Nós vemos o livro como uma revolta insurgente, trabalhando lado a lado com forças planetárias anticoloniais mobilizando-nos contra o endividamento, capital extrativo, catástrofe ambiental, e o policiamento militar das fronteiras. Trata-se de algo que encontra sentido no diálogo intencional com todos os movimentos indígenas, pretos, ecológicos, *queer* e diaspóricos contra as formações capitalistas. Por meio de ressonâncias compartilhadas, nós tentamos realmente trazer ao primeiro plano práticas estéticas e performativas e métodos que endereçam organizações sociais em curso e do futuro. Enquanto tal, o livro está organizado em nove partes, divididas e reunidas por nove palavras: “Momentum”, “Enxame”, “Vibração”, “Conjunto”, “Orquestrar”, “Dimensão”, “Adição”, “Magia” e “Respiração”. Essa palavras e seções contêm uma série de vinhetas ou episódios que se combinam.

Hypatia: Sim, as nove palavras que encabeçam as diferentes partes do livro são chave para nosso pensamento sobre o que compõe conceitual e materialmente formações sem forma. Elas se dobram umas nas outras. O livro é uma tentativa de praticar formações sem forma por meio de escrita colaborativa, por meio de nós, juntas, de fazer coisas com palavras; o livro insiste em experimentar e colaborar com

diferentes forças e formas de organização social através e de dentro da diferença, e está escrito em diálogo com todas aquelas esteticamente engajadas em tais esforços, com todas aquelas que realçam o que deste mundo precisa chegar ao fim. Nós entendemos esses esforços coletivos como sendo operações que precisam fins que abrem, que induzem começos em andamento, com a escrita do livro como uma prática de amontoamento⁵ que se move em direção à composição e então responde com gentileza. As palavras e as vinhetas performam uma mudança nas coordenadas, que estão sempre em movimento. Assim, o livro propõe uma noção de formações sem forma como modalidade de e para os movimentos sociais e ecológicos, mas é também uma prática de formar palavras juntas e é por isso que se trata de um livro aberto, escrito na esperança de que outras irão continuar a formar performativamente sua condição sem forma, refazendo a partitura.

Stefano: Eu leio as palavras de vocês – por exemplo, nos capítulos “Enxame” e “Vibração” – como fazendo algo no mundo, ao conceito de mundo. Isto é, se o mundo se instala, nos instala, como algo a ser descoberto, como algo a ser revelado por medição ou mapeamento, para então ser predito e controlado, mantido ou detido. Se esse for o caso, então as palavras de vocês em “Enxame” e “Vibração” estão quebrando e correndo, correndo juntas – em ambos os sentidos, nos sentidos –, desse nomear dos nomes a algo como nomear sem nomes, descoberta sem revelação. É lindo.

5 N. T.: No texto em inglês, “jamming”.

Fred: É, e me dá vontade de ouvir vocês duas falarem sobre o próprio uso de uma palavra só no título dos capítulos. É um pouco paradoxal e, também, totalmente brilhante, que cês comecem com “Momentum”, que, de costume, não é algo com o que se começa, mas que você alcança. Vocês *começam* com “momentum”.

Hypatia: Nós falamos *muito* sobre isso, Fred! Eu acho que nosso sentido de formação sem forma é de que se trata de algo que já está acontecendo, já está em curso. É por isso que queríamos começar com “Momentum”. Nós começamos a escrever como uma maneira de tatear um *momentum* em curso. E começar com ele de maneira oposta a alcançá-lo desfaz ordens temporais e espaciais lineares. É como que Sade canta na vinheta de abertura “*I wait for the sound*”⁶. Momentum ressoa e também não soa, já está por aí e precisamos afinar nossos ouvidos para ouvi-lo. Também considero importante mencionar que escrevemos juntas e em confinamento, com a Sandra em Illinois e eu em Atenas, em meio ao início da pandemia e durante as rebeliões no último verão nos Estados Unidos. Sentíamos que estávamos nessa tormenta. Embora estivéssemos retidas em casa, estávamos girando nesse *momentum*.

Sandra: Mas esse *momentum* foi também motivado por um sapinho que encontramos em Amsterdam. Hypatia curou esse incrível dia no Stedelijk Museum em 2019, para o qual ela convidou estudiosas e artistas para pensar sobre práticas estéticas e políticas mobilizadas ao redor do globo para ajudar a cultivar novas ordens sociais. Ela pediu para

6 N. T.: Parte da letra da canção “*Soldier of Love*” de Sade Adu diz: “Eu espero pelo som”. A música integra o álbum homônimo de 2010.

nos reunirmos sob o poder político da ressonância⁷. Ela nos pôs para conversar após localizar as ressonâncias em nossos respectivos trabalhos. O evento foi transformador. Mas a transformação também foi incompleta. Restavam ainda perguntas sobre como pode se mover de ressonância para ações para criar um mundo melhor com aquelas que compartilham de práticas similares. Depois de 15 anos sem nos ver ou manter contato, o evento nos mostrou nossas próprias ressonâncias. Então fomos andar em um parque em Amsterdam e vimos esse sapinho tentando atravessar uma ciclovia para chegar a uma poça. Hypatia e eu gritamos “Pare!” e cautelosamente a empurramos o sapinho de modo a afastá-lo para que não fosse esmagado pelas bicicletas. De certo modo, foi o começo de algo somente entre a gente e o sapo. Depois, nos sentamos em um banco, fumamos um cigarro, choramos e relembramos de como o sapo talvez não tivesse conseguido, poderia se tornar uma assombração, ou poderia estar em todos os caminhos pelos quais precisávamos nos juntar espiritualmente para criar algo a partir de nós, mas para algo além de nós. Então eu diria que o primeiro ato do *momentum* foi aquele sapo. Naquele momento, nos demos conta, tudo bem, eu vou te abraçar, você vai me abraçar, seremos responsáveis uma pela a outra (e para com o sapo) e isso como que propulsionou as coisas adiante, de conversas no telefone, à sua visita para Champaign, para apenas comprometer-se profundamente a abraçar as ideias uma da outra com ternura e crítica ao nunca esquecer da importância da vida do sapinho. Nós mandamos uma para a outra fotos de sapos, vimos vídeos de sapos, o sapo estava sempre com a gente de uma forma ou de outra.

7 N. T.: Hypatia Vourloumis, “Excess Swarm (Wild in the Wild)”, <https://www.stedelijk.nl/en/events/hypatia-vourloumis> (acesso em 16 de outubro de 2023).

Hypatia: Falamos de cobras que comem sapos como petisco.

Sandra: Sim! Essa pequena figura se tornou parte de nosso livro em um ato de ressonância multiversa.

Hypatia: Na conferência, pensava-se ao redor de ressonância – os temas do evento eram “selvagem” e “fabulação crítica” e eu ficava pensando, será que a ressonância sem regras poderia talvez ser uma condição de possibilidade para a fabulação? E eu acho que aquele sapo tem tudo a ver com isso, porque aquela criaturinha – nós até hoje seguimos falando sobre isso – tinha essa ressonância esquisita.

Sandra: Sabíamos que ressonância, enquanto palavra, método e teoria, nos levaria a outros mundos. Tratava-se o tempo todo de uma brincadeira de jogo de palavras e nos divertíamos. Fazíamos listas de palavras, as desenhávamos por aí, rabiscávamos, inventávamos cenas. E tínhamos o sapo como objeto-relação e compasso. Mas todas essas coisas já estavam física, política, mágica e socialmente se juntando, e o fato de que nós duas havíamos tentado salvar aquele sapo já significava que iríamos nos comprometer a salvar uma à outra do não-estudo que permeia a profissão. Nós nunca sabíamos realmente o que iria acontecer e seguimos fazendo pesquisa de maneira bem *queer*. Nos voltamos para métodos bastante heterodoxos e por vezes sujos, de modo a nos conduzir onde queríamos estar, mas

nós nunca sabíamos onde tínhamos que estar. Nós apenas sabíamos que aquelas 11 letras estavam adjuntas e que não poderíamos destacá-las. *Ressonâncias* começaram a aparecer sem nós mesmas sabermos que estávamos encenando ressonância.

Stefano: Métodos sujos, exatamente. Tenho a sorte de estar trabalhando com uma doutorando, cujo nome é Laura Nelson. Ela está se formando em *American Studies* em Harvard, mas ela está ligada a todos esses coletivos de estudo como o Oakland Summer School. Um de seus capítulos é um estudo sobre Noah Purifoy, o grande artista de assemblagens de Los Angeles e posteriormente de Joshua Tree. Laura aponta que o método dele – um método sujo, poderia se dizer – era também uma forma de estudo, e uma forma de estudo desenhada para combater o “egoísmo” e promover processos coletivos. Ela percebe que Purifoy entende a criatividade fundamental da terra como um método de reunião-assembleia-dissassembleia-reunião, um método de assemblagem, de estudar o que está ao nosso redor e que é parte de nós. É sujo no primeiro estágio e é isso que lhe confere esse poder anti-mundo, anticolonial, como o livro de vocês.

Sandra: Esse trabalho parece incrível, Stefano!

Fred: Cara, bem que eu queria tirar três anos só pra ficar por aí com o Fernando Zalamea para aprender espanhol e matemática ao mesmo tempo para que eu pudesse apreender melhor a topografia do livro⁹. Há algo de vanguardista nesse livro e, ao mesmo tempo, ele não tem contornos bem definidos, e tenho certeza de que há algum

9 ZALAMEA, Fernando. *Synthetic Philosophy of Contemporary Mathematics*, MIT Press (2012).

tipo de termo topográfico que corresponderia ao tipo de espaço que o livro está criando, ou à maneira como o livro está explodindo ou se movendo ou exalando para fora do próprio espaço definido “do livro”. Há uma espécie de campo ou plano que essas nove palavras/títulos de capítulos estão criando. Acho que talvez o termo chave que cês já disseram é “ressonância” e o outro termo chave seria “vinheta”.

Sandra: Eu acho que a outra palavra a ser também agregada à palavra “ressonância” e a “vinheta” e “sujo” seria “partitura”. Todas essas palavras, nelas, formam arte da partitura e então elas são também de fato a partitura maior dessa partitura. “Momentum” deveria, por exemplo, ressoar como galope. Nós imaginamos nossa leitora essencialmente como alguém que escuta. O som começa pelo galope, toma conta e na “vibração” você entra no balanço dos sons. A ideia é sentir cada uma das palavras ao se juntarem umas às outras, mas também como elas vivem de maneira singular; a palavra “vinheta” é, para nós, uma maneira de pensar em como brincar de maneira metafórica com as armadilhas da representação que são mobilizadas pelas palavras categorias, formas coloniais. Ao fazer isso, também estávamos tentando sobre a moldura sem bordas, vazando. Ou, como vazar para fora da moldura, como mover-se para além dela? Nós realmente queríamos que as vinhetas não tivessem bordas. O que isso poderia significar em termos de afinação da escuta coletiva?

Hypatia: No outro dia, estávamos no telefone tentando lembrar como as coisas exalaram, e foi difícil porque o livro começou como um experimento e dado que muito

dele veio de nosso estudo conjunto, das conversas, de escutar música juntas, dançar, ou de ver *A Joyful Noise*¹⁰, o lindo documentário sobre o Sun Ra and the Arkestra. Às vezes eu tenho que fazer um grande esforço para repensar como foi mesmo que chegamos à ideia das “vinhetas”? As palavras que a Sandra anotou no papel naquele primeiro dia foram, em certa medida, suas próprias vinhetas, e então ficamos muito fascinadas que uma palavra tão bonita, “vinheta”, não tem bordas, seus contornos des/aparecem. Nós sabíamos que queríamos brincar com a forma e a formação do livro. Mas então há essa contradição porque você está tentando escrever o desaparecimento e, ao mesmo tempo em que há um campo, uma topografia, padrões e feixes que escrevemos em relação a isso se formam ao movermos os contornos. Nós também estávamos pensando: como ficaria? Como as palavras desaparecem umas nas outras, como vinhetas desaparecem umas nas outras?

Stefano: Não surpreende que vocês tenham dificuldade em fazer um tipo de linha do tempo, do livro, da colaboração entre vocês, mesmo se o sapo resguarda o começo. Penso na abertura que fazem para o capítulo “Dimensão”, quando Grace Lee Boggs inicia o capítulo, mas não pela linha temporal linear na qual supostamente vivemos ou lemos. Ela está ali para perturbar a linha temporal, mas não a sincronicidade, as múltiplas batidas, a contagem louca. É isso que está em jogo por debaixo e por cima do tique-taque do relógio do mundo. As vinhetas não serão reduzidas à sua sobre-representação. Somos gratos por ter ouvidos afinados!

¹⁰ Trata-se do filme de 1980 sobre Sun Ra, que não deve ser confundido com o filme de mesmo nome de 2012 com Queen Latifah, Dolly Parton, and Keke Palmer.

Fred: Meu antigo professor, Masao Miyoshi escreveu um ensaio muito importante chamado “A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation-State”.¹¹ Ele estava puto, em primeiro lugar, em relação à globalização neoliberal, e ele estava puto também em relação às maneiras como a globalização neoliberal quebra os métodos que os estados pós-coloniais utilizaram para se proteger das agressões imperiais. Então, para ele, a condição de não haver fronteiras é uma condição de desproteção e que, para ele, quando a condição de não haver fronteiras, como brutalidade da violação neoliberal das fronteiras, é acobertada por um tipo de discurso liberal pseudo-internacionalista obsoleto de “irmandade cruzando as fronteiras, produzia tão somente a desgraça. E, ao mesmo tempo, esse discurso em nada se responsabiliza pela maneira como a mesma ordem neoliberal ergue fronteiras que são totalmente impermeáveis. É um argumento brilhante e parece estar totalmente certo e, ao mesmo tempo, me parece que este apenas exige de nós com maior intensidade um mais amplo esforço de teorização da condição de não haver fronteiras. É justamente porque tudo o que ele diz está correto que uma nova prática para a não existência de fronteiras deve surgir. E essa é uma das coisas que, para mim, é tão profundo e ressoa nos livros de vocês. Há um modo pelo qual vocês falam sobre ressonância, por meio do Comitê Invisível, sobre como a ressonância é a maneira como o movimento se move, como se prolifera, e que não é a mesma o mesmo que contaminação. É comunicável, mas é um tipo de comunicabilidade sem contaminação já que, de início, não assume qualquer existência anterior de pureza. A ressonância já estava ali, internamente, e a pergunta que fica é, como montar em suas correspondências.

11 MIYOSHI, Masao. “A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation-State”, *Critical Inquiry* 19, n.º; 4 (Summer 1993): 726-751.

Sandra: Você colocou de maneira muito bonita. Se a ressonância é a teoria e também o método e o movimento, então a vinheta é a coisa que está encenando essas mesmas coisas em sua habilidade de serem episódicas, de serem um momento em um momento, de serem efêmeras, de se moverem, de serem sonicamente incontíveis, mas simultaneamente escutadas.

Hypatia: Sim, nós estávamos buscando rastrear dissonância e discrepância, ressonância desintegrativa, também, construindo a partir da noção e do método de “engajamento discrepante” de Nathaniel Mackey¹² e da coexistência de particulares, como posto por Aimé Césaire¹³. Ele não estava interessado na universalidade, mas na coexistência e no aprofundamento de particulares e eu acho que a vinheta também está tentando fazer isso. Todas essas coisas aconteceram de um modo que é difícil de explicar – o fazer determinou um fazer que não poderia ter sido predeterminado.

Sandra: Voltando às vinhetas: elas não eram vinhetas até que foram faladas e ouvidas. Frequentemente, quando se pensa em vinheta, você pode ser conduzida às suas componentes visuais. Nós estávamos tentando desfazer a narrativa dominante do ocular. O que significa fazer da vinheta uma experiência auditiva? Nós já tínhamos uma caixa de ferramentas teóricas interligadas da qual tirávamos coisas, nossos arquivos intuitivos e nossas maneiras criativas de escrita já haviam se juntado. Nesse sentido, foi como uma predeterminação do pré-. Já estava lá, nós apenas entramos na roda e começamos a tocar nossos instrumentos.

12 MACKEY, Nathaniel. *Discrepant Engagement : Dissonance, Cross-Culturality, and Experimental Writing*, University Alabama Press (2000).

13 CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un Retour au Pays Natal/Diário de um Retorno ao País Natal*. Trad. Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp, 2021.

Stefano: O incompartilhável que compartilha. Eu me lembro de algo assim na descrição de entrada de *boychild* dançando, na vinheta Enxame. Estudar junto, escrever junto não faz você se juntar com um. Isso te compartilha pra fora. Sandra, você me faz pensar nesse coletivo de escuta chamado Le Mardi Gras do qual Fred e eu fazemos parte, cujo nome provém de um bar em Pittsburgh onde começou alguns anos atrás. Para realmente ficar com a dimensão auditiva, como temos tentado com o Le Mardi Gras, tem sido resistir a uma tradução para a escrita e a fala acadêmicas, às vezes ao escrever e falar tudo junto. Nós apenas ficamos nos dedicando músicas umas às outras.

Fred: Essa é uma maneira de pensar sobre a co-ressonância entre “momentum” e “Enxame”. Eu por vezes fico fascinado por esses vídeos de revoadas de ondas de pássaros, ou de murmúrios. Há em mim um pseudocientista assistindo a esses programas da vida selvagem com zoólogos que encontram uma alcateia de lobos e por meio de um dardo tranquilizante, colocam em um deles um rastreador de movimentos, e há em mim uma parte brutal que adoraria colocar um rastreador na pata de um pássaro apenas para ver como seria na revoada, só para ver como deve ser estar na murmuração. A suposição metafísica de que você faria um estudo científico é inadequada ao que está acontecendo. E se o murmúrio que vemos de fora for realmente apenas uma coleção de vinhetas; a qualquer dado momento, aquele dueto se torna um trio, um octeto, e então retorna ao quinteto, então acontece uma constante pré-formação deformativa, uma formação sem forma da maneira como vocês estão colocando. E esse livro de vocês é uma cartilha, uma investigação de como fazer de nossa prática, nosso estudo constante.

Sandra: Sabe o quê, você poderia folhear totalmente o livro e começar com “respiração” ao invés de “momentum”. Podemos todas começar respirando e conspirando simultaneamente e nesse momento, novamente nos comprometemos a ser responsáveis umas para com as outras, e de também nos deixarmos ir. Ou começamos segurando o fôlego. A respiração tornou-se também uma parte principal desse livro quando percebemos de novo e de novo o privilégio de nossa própria respiração. Estávamos escrevendo ao mesmo tempo em que víamos o mundo explodir, virar de cabeça pra baixo. O que poderíamos oferecer? Tínhamos a esperança de mostrar, por meio das vinhetas, (enquanto também víamos isso no mundo), que o estético e o político nunca eram totalmente necessários um para o outro. Mover-se do estético para o político ou do político para o estético não era mais suficiente; eles já estavam entrelaçados de maneira inerente em um ato de murmuração.

Hypatia: A murmuração é muito importante para nós, porque é uma formação sem forma. Esta se materializa por meio de uma necessária troca, fora do movimento, uma troca onde seu estado de precipitação nebulosa depende de uma intensa coordenação entre um número pequeno de estorninhos que se sobrepõem. Me parece que se trata de um paradigma importante nos termos da fuga coletiva e questões de organização social, de instituir, ou de-instituir, de-estruturação – Guatarri escreveu sobre como as instituições precisam resistir à estruturação ao longo do tempo. Como seria isso? Isso nos faz pensar sobre todos os impasses e fracassos em termos de nossos movimentos e levantes.

Aqui estou pensando sobre a Grécia. O Comitê Invisível escreveu que as revoluções acontecem por meio de ressonâncias e não por meio de contaminações no contexto da Atenas de 2008, quando estavam pensando em como a insurreição ressoava com os levantes das *banlieues* [periferias] em Paris, em 2005. O livro se chama a *Insurreição que vem*¹⁴, então estavam quase que profetizando essa ressonância. Depois de terem escrito isso, se viu a Tunísia e para aquelas de nós que vivem no Mediterrâneo, há um sentido de que, por exemplo, se estamos no norte do Mediterrâneo, estamos mais conectadas com o Oriente Médio e com o Magrebe ao longo do sul do Mediterrâneo, apesar de estarmos supostamente neste continente dito Europa, com suas fronteiras militarizadas e letais. A Primavera Árabe ocorreu onde se podia sentir que o Comitê Invisível estava falando em termos de “ressonância” ricocheteadora, porque, então, praças foram ocupadas em Barcelona e Madrid, então se viu Atenas, então se viu Istambul. Esses levantes estavam em troca ao longo do Mediterrâneo e isso levou a movimentos Occupy do outro lado do Atlântico ou na Inglaterra. Isso parece levantar questões sobre forma, sobre como organizamos a nós mesmas, porque também vemos na Grécia como aquele momentum levou ao Syriza, quando um governo de esquerda foi empossado pelo voto, e foi aí que as coisas se paralisaram. Esse foi, de fato, o maior fracasso.

14 Comitê Invisível. *A insurreição que vem*, edições Baratas (2013). , L. <https://dazibao.cc/wp-content/uploads/2015/11/A-insurreic%CC%A7a%CC%83o-que-vem-CI.pdf> (acesso: 23/10/2023). Comitê invisible. *L'insurrection qui vient*, a Fabrique (2007)

Stefano: Isso nos leva a ter que pensar a traição em um outro registro que não o moral ou pessoal. Por que devemos ser traídos? Isso não deveria ser uma lamentação, deveria ser um campo de investigação. Nem todas as derrotas podem ser atribuídas somente à traição, mas nenhuma derrota acontece sem traição. Andaiye¹⁵, que é uma feminista e ativista de Guyana, escreveu um ensaio a partir do ensaísta e escritor de Barbados, George Lamming, que nos anos 1970 falava sobre as traições dos movimentos caribenhos de independência. É esse o momento pós-colonial – aquele sobre o qual Gayatri Spivak descreve que a luta pela decolonização começa logo no dia seguinte às negociações pela independência. Há uma traição das classes médias em relação às classes trabalhadoras. Mas Andaiye e Lamming nos ajudam a ver que isso é apenas uma parte da história. Sim, há uma independência negociada, mas há também uma revolução. Porque são somente as revoluções que podem ser traídas. Não se pode trair uma constituição, ou a democracia, ou a nação. É a formação sem forma das classes trabalhadoras, um compromisso revolucionário ao acesso, à coletividade, à vida compartilhada que provê à classe média, uma abertura para a traição em prol da plantocracia, e ela o faz ao produzir aquele tipo de momento pós-colonial, como o do Syriza.

Fred: Sandra e Hypatia, a colaboração de vocês é, também, uma colaboração entre o Caribe e o Mediterrâneo. É uma coisa, ou um pensamento não-continental, um arquipélago. Vocês pensam por ilhas ao invés de territórios continentais, de modo que acessam a maneira palpável pela qual ilhas movem-se e afastam-se. E existem como função de certa

15 Andaiye, "Postcolonial Negotiations", em *The George Lamming Reader: The Aesthetics Of Decolonisation*, Ian Randle Publishers (2011).

volatilidade. Vocês se conectam com uma longa linha de pensamento que abarca praia, baixio e delta.

Hypatia: Sim, e eu diria que esse pensamento “tidalético” não-continental, para citar Brathwaite , abrange até a *nusantara* (arquipélago) do sul da Ásia. Em minha pesquisa, penso sobre as ilhas das “antigas Índias Orientais” e as “atuais Índias Ocidentais” juntas e, trabalhando com Sandra, também penso Porto Rico e Grécia. O que eu tanto aprecio do livro de Sandra, *Ricannes: Enduring Time in Anticolonial Performance* (2019, NYU Press), é sua insistência no uso da palavra “anticolonial”, o que ressoa em mim porque Porto Rico e Grécia compartilham a história de serem contínuas colônias de endividamento.

Fred: A geopolítica é organizada ao redor dos continentes. É organizada através de uma lógica imperial que se manifesta no traçar e tomar pedaços de terra. Obviamente, há movimento transoceânico, mas existe, também, essa prática no nível da administração e no nível político, sobre o povoamento e conquista da terra de uma forma baseada, em algum nível, na impossibilidade física do povoamento e conquista do mar. Então, essa resistência à brutalidade geopolítica é um tipo de oceanização ou arquipelogização dos pedaços de terra, na qual ilhas, em seu movimento, realizam, ou surrealizam. É como se nós quiséssemos mover continentes e eles quisessem fincar ilhas. É assim que o trabalho de vocês ressoa com o trabalho que Mary Pat Brady tem feito por anos . Girando em torno dessa recusa radical da escala e do modo como a escala está toda ligada ao conceito de pedaço de terra estática e da

16 KING, Tiffany Lethabo. *The Black Shoals: Offshore Formations of Black and Native Studies*, Duke University Press (2019).

17 BRATHWAITE, Kamau. *ConVERSations with Nathaniel Mackey*, We Press (1999).

estatística. Layli Long Soldier acessa um histórico da recusa de pedaço de terra que já foi dada. Sua escrita reconhece o momento tidalético da terra. Descrevendo a montanha não como um lugar, nem mesmo como uma relação, mas como um movimento geral. É como uma parceira secreta de Brathwaite, e você também, Hypatia: de *nusantara* à Namsetoura.

Stefano: Como costumamos dizer, subir na escala é realmente diminuir, perder a conexão em vez de ganhá-la, perder habilidades em vez de consolidá-las, contentar-se com a forma em vez da formação.

Hypatia: A maneira que Long Soldier escreve “grassesgrassesgrasses”, essa formação, e, novamente, o performativo – os fazeres com e das palavras na –, através e enquanto terra, história, poesia. E está lá por entre *Whereas*¹⁹, onde ela trabalha com aqueles documentos burocráticos performativamente genocidas, os documentos de estado, as verdadeiras políticas históricas criando violência com palavras: violações sancionadas por palavras. O “grassesgrassesgrasses” ressoa em mim – é a escrita, um balanço e um suspiro de um momento informe [*formless*] da terra, vida e memória que excede os decretos legais performativos: ela, na verdade, está fazendo coisas, materialmente, com palavras. Fez uma maré de “grassesgrassesgrasses”. Eu aprecio o que você disse, sobre uma recusa em pensar nessas formas geopolíticas de pedaços de terra continental estarem, de alguma forma, relacionadas ao que Sandra e eu estávamos tentando pensar e fazer com esse livro.

18 BRADY, Mary Pat. *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space*, Duke University Press (2002).

19 LONG SOLDIER, Layli. *WHEREAS*, Graywolf Press (2017).

Fred: Muitas vezes você acaba lendo merda sem prestar atenção ao fato de que ela foi feita de palavras. Você me entende? É ótimo quando a palavra é uma surpresa para você. É ótimo quando a palavra aparece para você sem ter sempre já estado assimilada ao seu vocabulário. As pessoas lêem pelo conforto e também pela velocidade [da leitura]. E o conforto se alinha com a velocidade, exercendo uma espécie de controle lexical da situação. Eu sei o que essa palavra significa, não preciso pensar nisso, posso continuar, deixe-me continuar. Particularmente, quando é tempo de superprodução acadêmica, quando é só sobre volume de leitura, quando é sobre quantidade ao invés de qualidade, você só precisa ir, precisa ir o mais rápido que puder, e você realmente não quer ficar puto por uma porra de palavra que você não conhece, porque isso significa que agora você precisa parar e ficar. Bem, mas o que essa palavra significa? Ao menos, é claro, que você queira sair desse sistema. O que vocês falaram que Grace Lee Boggs disse? “Que horas são? Me deixa sair do relógio”²⁰. Em *Formações sem Forma*, palavras que eu pensava conhecer me fizeram pensar: melhor eu procurar isso aqui. Vou parar nessa palavra, vou demorar nessa palavra. Então, de algum modo, se tornou algo como: vou demorar mais em palavras que não estão aqui. Deixa eu me estender na palavra que vocês não escolheram. Deixa eu me demorar na palavra “vinheta”, e também me demorar na palavra “capítulo”. Deixa eu ver se consigo entender o que quer dizer vocês não terem escolhido essa palavra.

20 RUIZ, Sandra e VOURLOUMIS, Hypatia. *Formless Formation*, p. 83. Éd. Bras.: *Formação sem forma - Caminhos para o Fim deste Mundo*, éd. sobinfluência (2023).

Sandra: Sim, nós esperamos arranjar e também desarranjar você no processo de leitura contra a formação colonial do capítulo. Muito do que você diz sobre como se lê é como nós estávamos fazendo inconscientemente enquanto escrevíamos. É sempre uma briga. Por exemplo, a precisão intencional sobre cada palavra para nós ao ponto em que, se não tivesse uma batida ou produzisse um ritmo, tudo precisava ser reescrito. Às vezes isso significava que o que veio no final devia ir para o começo. Relembrando agora, eu me pergunto o que significaria escrever sem tempo ou espaço. Esse livro é sempre sem fronteiras, é sempre a beira da beira, está sempre quase lá, mas não está lá ainda, ou é um tipo de mapa para o futuro do futuro; nós estamos sempre nesses espaços e dimensões desconhecidos; e o espaço sensorial, para o qual nos comprometemos, é o som da vinheta tal qual soa. Temporariamente, nos comprometemos a fazer o trabalho juntas. O que iria significar para o próximo projeto não ter porra nenhuma de tempo e espaço? O que sequer poderíamos escrever? Como a palavra [*the word*] se torna um mundo [*a world*]? Tudo realmente precisa significar alguma coisa? E se não, teríamos atualizado a formação sem forma? Eu não sei.

Fred: Você conhece a famosa formulação de Audre Lorde: “Não era para nós sobrevivermos”. Ela diz isso de uma certa maneira. Lucille Clifton diz isso de sua maneira, e as pessoas gostam de repetir essas palavras. Às vezes você pode repetir isso a ponto de se perder e, portanto, precisar de outra voz interrompendo a ou na voz do outro para dizer: “Não, não, você não entende: *não achavam que iríamos sobreviver*”. Isso nos dá uma maneira de entender o que está acontecendo aqui agora. Essa

merda é genocida. O genocídio está acontecendo agora. Esta é uma lição que aprendi com Dylan Rodriguez²¹. Eu tinha uma compreensão estúpida do genocídio. Se não fosse aniquilação total, ou se não aparecesse como uma tentativa evidente de aniquilação total, então era um mal uso do termo. Jasbir Puar²² também pensa sobre essa relação entre genocídio e mutilação. Eu estava ouvindo essas duas grandes acadêmicas, Elizabeth Dillon e Erica Fretwell, falando sobre isso em outra [chamada pelo] Zoom, onde discorriam sobre a intensidade do trabalho em plantações de cana no Caribe e em território norte-americano²³. Havia essa incidência altíssima de amputações. Era simplesmente perigoso trabalhar. A cana em si é afiada. As pessoas estavam constantemente se cortando, e o remédio para os cortes era cortar fora o que for preciso. Tanto que nas plantações de cana, eles tinham machados. Havia essa constante ameaça de amputação. Seja a cana em Barbados ou bauxita na Guiana, ou carros em Detroit, é produção industrial, na qual fazer e matar são homotópicos. É isso que C. L. R. James, Walter Rodney, Norman Girvan, Clive Thomas nos ensinam. A teoria da *plantation* nos ajuda a entender que é esse o jogo entre a ideologia da *plantation* por um lado, e a produção industrial por outro. E todo ele é genocida. É do que todos nós morremos. É a causa da letalidade geral. Agora, de alguma maneira, nós sobrevivemos a esta merda. E o que vocês tão falando sobre, quando falam da ressonância de vinhetas no seu modo de prática, nos mostra e conta algo

21 RODRIGUEZ, Dylan. *Suspended Apocalypse: White Supremacy, Genocide, and the Filipino Condition*, University of Minnesota Press (2009).

22 PUAR, Jasbir. *The Right to Maim*, Duke University Press (2017).

23 DILLON, Elizabeth Maddock, ALJOE, Nicole N., DOYLE, Benjamin e HOPWOOD, Elizabeth, "Obeah and the Early Caribbean Digital Archive," *Atlantic Studies* 12, n° 2 (2015): 258–66. Ver também FRETWELL, Elizabeth. *Sensory Experiments: Psychophysics, Race, and the Aesthetics of Feeling*, Duke University Press (2020).

sobre como sobrevivermos. Há um tipo de cuidado que vocês têm com as palavras e com cada uma, que ressoa em mim porque eu sei que já vi milhões de modalidades diferentes desse cuidado, que se dá quando pessoas seguram a mão de uma senhora quando ela atravessa a rua, ou quando trocam uma fralda de seu filho, ou apenas realizando pequenos atos, eu acho, como Gilroy²⁴ diria. A escrita acadêmica tende a passar por cima destes pequenos atos. Atropela nuances da linguagem porque as pessoas precisam produzir. É uma forma prejudicial. Tenho aprendido muito conversando com meu filho Julian, embora ele não fale muito comigo, porque sou o pai e, por definição, sou irritante e chato, como todos sabem, além de falar até demais. Mas, de vez em quando, Julian senta e conversa comigo sobre música. Ele está aprendendo, está tocando, está compondo. Nós ouvíamos algumas coisas e, para ele, o que acontece quando você escuta alguém tocar, o que você consegue ouvir, é como se fosse um *zoom*. Dar *zoom*. Aproximação ao ponto em que não há mais subdivisão entre notas. E é assim que você entende o som, a sonoridade do uso do pedal ou a sonoridade que se manifesta como uma mudança específica no ângulo em que o seu dedo toca a tecla do piano. E ele tá chegando ao ponto de que escuta essa merda e consegue me guiar por isso. Eu não ouço como ele, mas é disso que vocês tão falando, né? Esses pequenos atos, eles fodem o espaço e também fodem o tempo. Esse é o meu jeito prolixo de concordar com vocês, desculpa.

Hypatia: Lindo! A ligação entre a ideologia da *plantation* e a produção industrial me fez pensar na insistência de Stefano sobre como a infraestrutura também pode ser

24 GILROY, Paul. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*, Serpent's Tail (1994).

genocida. Nós pensávamos, juntas, alguns anos atrás, sobre amizade enquanto infraestrutura. Esses pequenos atos de cuidado, dar um *zoom* e poder combater o problema da escrita em nossa esfera (que é acadêmica, ou nas instituições de arte ou pedagogia, mas também nos Estudos de Performance) não é realmente escrever com a performance, ou com o autor, é escrever sobre. Novamente, a questão de como nós fazemos a escrita é importante.

Fred: Eu tenho uma questão quanto a diferença entre “sobre” e “com”, que corresponde a outra diferença entre “contra” e “com”. Digamos que há uma performance ou uma coisa que você curte, então você escreve sobre. É um objeto. Enquanto um objeto, se mostra para você precisamente enquanto você está distante dele, separado. E existem certas formulações sobre a necessidade da “distância crítica”. Há outro tipo de distância crítica quando você está escrevendo “contra” algo. “Com” é uma recusa dessa distância, e, ao mesmo tempo, é um reconhecimento de certo tipo de diferenciação. É uma coisa da Denise, é uma diferença-sem-separação²⁵. Com o trabalho de vocês eu aprendi como ser cuidadoso com o que amamos, como cuidar, como ser preciso - e a precisão não é o mesmo que definição. Precisão é, na verdade, *atender cuidadosamente à indefinição*. Você se move devagar, toma cuidado e não tropeça em merda nenhuma.

Hypatia: Sim, é ouvindo, como nos ensina Julian, sintonizando ao dar um *zoom*; Julian consegue ouvir todas essas coisas porque também dá *zoom* no *zoom*.

25 FERREIRA DA SILVA, Denise. “Sobre diferença sem separabilidade”, “Incerteza Viva”, catálogo da 32ª Bienal de Arte de São Paulo, Fundação Bienal (2016).

Fred: É essa sintonização com o que se ama. E vocês associam anticolonialidade com sintonização com o que se ama. Nós vivemos em um momento decolonial, que se comporta ele mesmo contra o que odeia. E a justificativa para isso é que o que nós odiamos está nos matando. Isso é um dilema que eu estou constantemente tentando entender. A primeira merda que cometemos é que prestamos atenção ao que fazemos, cuidamos das nossas próprias coisas. Mas a fala ou escrita acadêmica “sobre” ou “contra” – e, ao mesmo tempo, também, formas de dizeres políticos “contra” - caem facilmente em desconsiderações.

Hypatia: Sim, eu penso em José Muñoz aqui e o quanto ele nos ensinou sobre o que é escrever *com* o que você ama. Ao mesmo tempo, escrever com o que você ama também é, inevitavelmente, escrever *contra*. Nós ainda somos estudantes e gostaríamos de voltar para nossa prática. José sempre foi interessado no que estávamos fazendo. Não se interessava muito no saber ou no ser. Não estava interessado nessas epistemologias. Estava sempre questionando sobre o fazer, e como escrever com performance, escrever com os artistas e os pensadores que amava e estava engajado, sempre foi sobre como a teoria já está ali. Não era sobre colocar coisas. Esse é o problema com muitas produções acadêmicas.

Fred: Mas não é apenas na academia, é em toda gama de formações militantes que estão constantemente alardeando o que não acadêmicas ou antiacadêmicas

são. É como essa adesão contínua a formas já existentes, que apenas gera imprudência, porque só é fácil dizer que você é contra essas merdas. Todo mundo diz isso no final do dia.

Sandra: Você tem razão. Acho que é por isso que estou com olhos marejados, porque quando nos comprometemos com o primeiro ato de amor sendo estudado, mudamos imediatamente o terreno epistemológico e genealógico. Precisamos pensar na genealogia como uma forma de parentesco poético e comunhão criativa. Ao longo de todo o livro, nossos professores permanecem, sejam nomeados ou não. Nunca deixamos de estudar porque nunca deixamos de ser suas alunas. Se não tivéssemos esses professores – e Fred, você é um deles – não sei se teríamos sido corajosas o suficiente para nos comprometer a nunca sermos impensadas. Essa é uma das coisas que aprendi com todos os meus professores: ser atenciosa, nunca quebrar o espírito de outra pessoa sendo imprudente.

Fred: Vocês todos conhecem o final de *Sula*, que talvez seja meu romance favorito de Toni Morrison . Eu tive a oportunidade, logo após ir pros Estudos de Performance, em 1993 e 1994, de passar tempo com uma grande escritora chamada Cherry Muhanji, que amava e estudava o final de *Sula*. Ela me fez atentar quando Nel diz: “Nós éramos garotas juntas.” Bem, nós éramos estudantes. E isso é de uma união que realmente não corresponde ao espaço-tempo clássico.

Sandra: Isso é ressonância! Nós não podemos perder de vista essa questão por causa da brutalidade de nosso momento atual, que é projetado para nos fazer exatamente perder de vista isso. Os chefes do momento atual precisam nos tomar a curiosidade, a imaginação, o sonho, a mágica. Essa é a única maneira de continuarem nos matando. O momento atual nos toma a presença. É profundo. Em “Orquestrar” (do livro *“Formação sem Forma: caminhos para o fim deste mundo”*²⁸) tivemos esse momento em que falamos das incessantes carreiras que tornam o estudo difícil. E se todos nós apenas acordássemos e disséssemos: “vou escrever do jeito que eu quero escrever, vou escrever o que sinto; vou escrever o que amo; vou me comprometer com isso e quero fazer parte disso com você, você e você”. E não precisava ser um artigo em um periódico de primeira linha; não precisava ser um livro e não nos faria pensar que somos prisioneiros de guerras de recursos e escassez. Todos nós poderíamos ser algo vivo, o que uma formação sem forma deve ser. Não descansa porque é sempre outra coisa no processo de conhecer e ser atencioso com os outros. No entanto, estamos em uma profissão que não promove o estudo dessa maneira. Escrever com Hypatia parecia muito raro e espiritual. Por que não pode o pensar ser sempre sobre esse tipo de ação espiritual?

Stefano: A seção “Orquestrar” [do livro] é tão insistente e corajosa frente à divisão colonial – nós somos os organizados e vocês são os desorganizados – a cidade dos colonos e a dos nativos, como diria Fanon. Mas nós estamos organizados em lacunas num universo de particulares, como vocês dizem, com Louis Armstrong e Aimé Césaire! Isso sempre foi também um problema para a esquerda quando ela chama por organização. C. L. R. James novamente: a organização está feita. Mas

“Orquestrar” acrescenta pelo menos duas coisas a esse pensamento. A organização é feita para ser desfeita. É por isso que o olho colonial nunca pode vê-la e presume que vê apenas uma falta de organização. Mas também, Sandra, você tem razão, você tem que quebrar essas regras da escrita porque partem da ideia de que alguém ali é desorganizado e a escrita vai organizá-lo. É uma extensão da política. É o veículo da política. Esse veículo deve ser capotado nas ruas. Acho que ficamos desapontados porque camaradas, irmãs e irmãos, não abrem mão desse compromisso de organizar os outros organizando sua escrita no universalismo vazio da prosa acadêmica, citação, exortação, lamento.

Fred: É sem culpa e recriminação. Sem se sentir culpado, sem atribuir culpa a outras pessoas, sem se sentir mal por não ter feito antes, sem nada disso. Porque vocês encontraram algo, vocês descobriram algo juntas. Vocês fizeram algo juntas e que bom que foi ótimo.

Sandra: E é *contra* e *com*. Eu sinto como se, por um lado, seria certo encorajar pessoas a fazerem esse tipo de coisa, trabalhar com alguém no nível mais básico, trabalhar com outras pessoas, resistir à individuação, mas então também criar, na medida do que for possível para nós, faze-lo, fomentar constantemente as condições que possibilitam as pessoas resistirem à individuação.

Hypatia: Sim, eu me lembro de perguntar muitos anos atrás algo sobre a diferença entre “comuns” [*Commons*] e “subcomuns” [*undercommons*], e Stefano disse algo do tipo: os subcomuns só reforçam, ao invés de enfraquecer, as condições que irão reproduzir os comuns em primeiro lugar. É uma individuação e socialização forçada de certa

maneira. Então, é claro que atacamos por necessidades bem materiais, que precisam ser atendidas. No entanto, isso reforça as instituições contra as quais lutamos, como se fossem instituições e relações naturalizadas que queremos manter. Exigimos da instituição o que achamos que deveria nos dar, o que deveria ser, em vez de questionarmos sua existência como uma plataforma individualizadora e modelo em primeiro lugar.

Fred: O ponto é que o comportamento é voltado para a instituição. Mas não vou nem deixar a instituição ficar entre mim e os amigos que tenho que trabalham lá. Ou a arte que amo que está ali guardada, morrendo de preservação. Então, como praticamos a ausência da instituição artística? E como praticamos a ausência da universidade? Isso é diferente. As carreiras ambulantes dizem que este é o meu trabalho, mas o problema das carreiras ambulantes é que elas têm uma espécie de aliança às merdas que odeiam.

Sandra: Eles são os mesmos filhos da puta que dizem como usar e não usar palavras. E em seus próprios privilégios e desejos pela branquitude como um tipo de propriedade, decretam violência contra aqueles que acham que não merecem ter o que eles acham que merecem, quando na verdade todos nós merecemos tudo.

Fred: Mas não podemos nos livrar deles, não somente porque tecnicamente não temos a capacidade de nos livrar deles, mas porque estamos de acordo com 97% do que eles dizem, 97% do que eles querem, nós queremos. Eu de fato acredito que, independentemente de poderem estar se movendo de maneira carreirista, querem mais ou menos a mesma merda que nós queremos. Não penso neles como sendo insinceros. Eu não acho que estejam

mentindo quando expressam seus desejos políticos. Eu acho que há uma contradição fundamental entre a expressão deles de desejo político e a inabilidades deles de passar ao ato, de praticar, o que eles desejam.

Sandra: Assim estamos de volta à mesma palavra: “performatividade”. Como é que a merda deles não seria uma impostura performativa que existe fora da promessa do performativo?

Fred: Mas e se não for uma questão de escolha? E se não se tratar de uma questão relativa à vontade defeituosa deles? Não é que eu seja uma pessoa bacana pra caramba. Eu odeio esses desgraçados e, na maioria das vezes, eu apenas quero cortar suas gargantas. Mas parte disso é, talvez, ser mais velho. Eu apenas olho para as pessoas e, em primeiro lugar, penso, por que vocês são tão mesquinhas? Vocês por vezes não olham para as pessoas e pensam, por que vocês são todas tão mesquinhas? E qual é a resposta usual para essa pergunta?

Sandra: Talvez algo tenha acontecido com eles, ou eles não se amam, ou estão quebrados, ou estão para além de feridos. Mas também há pessoas que estão quebradas e que não quebram às outras.

Hypatia: Como você disse, concordamos com quase tudo, por que estamos pensando, lendo, escrevendo, estamos lutando pelas mesmas coisas. Temos esse projeto comum e então há a mesquinharia, o que quer dizer uma falta de generosidade, ou cuidado para com e em direção deste projeto comum. Isso me faz pensar nos escritos de Walter Benjamin sobre a melancolia da esquerda e a tradição intelectual como o onde e o como

o fascismo encontra oportunidades²⁹. Talvez seja apenas o hiper profissionalismo, a competitividade, a suposta escassez.

Fred: Eu também sinto isso. E eu mesmo tenho visto meio que as mesmas todo dia. E então tenho que enfrentar o fato de que dizer essas coisas também vai a contrapelo de todo um bando de coisas em que eu acredito. E não apenas formulações éticas vagas, mas o que eu chamaria de formulações físicas e sociais que a recusa de toda a estrutura e fundação metafísica de toda a merda fodida que é. Stefano e eu temos lido essa extraordinária organizadora e intelectual-ativista guianense, Andaiye, que escreveu um lindo ensaio sobre George Lamming³⁰. Ela fala sobre um tipo de traição pós-colonial de uma maneira que rima totalmente com Benjamin – é o mesmo tipo de formação política e intelectual na qual Benjamin está e ele denuncia. Ela está falando de Lamming como um tipo de figura crucial na história da representação e da narração de uma tal traição, que não é apenas uma traição do movimento anticolonial, não apenas uma traição do nascente estado pós-colonial, mas é a traição de um conjunto de ideais que foram capturados no antagonismo entre o movimento anticolonial e estase colonial na formação pós-colonial de estados. É uma traição de uma série de crenças.

Hypatia: E camaradas.

29 BENJAMIN, Walter. "The Author as Producer", *New Left Review* n°62 (1970). ["O autor como produtor", conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: Benjamin, *Walter. Magia e técnica, arte e política*. 7. ed., trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 120-136. [*Obras Escolhidas*, v. 1]

30 Ver nota 15.

Fred: E camaradas também, mas também de toda a formação social, da formação sem forma. Mas a formação sem forma não se subdivide em camaradas e traidores. E esse é um problema da física social, não um problema de relações políticas. Não é um problema liberal. É um problema da física e um problema social. Estariam Lamming e Adaiye dizendo que a traição – na medida em que o que estamos lutando contra é o regime político que está predicado na própria ideia de sujeito individual – é redobrada quando falamos sobre da traição subjetiva individual? Como você disse, Sandra, esses desgraçados estão quebrados; eles simplesmente não são sujeitos. Estão quebrados naquilo que fazem. Isso não perdoa o que fazem. Eu digo isso aqui e então quero retirá-lo porque é algo como “Eu odeio o pecado, mas não o pecador”, esse tipo de merda.

Sandra: Quando você não consegue ver que aquela pedra no chão tem tanta vitalidade e tanta presença quanto qualquer outra entidade, tensões irão inevitavelmente surgir. Quando você sente que não há nada que você possa aprender de outres, incluindo a pedra porosa e você tem todas as respostas, e no processo de você chegar onde você quer ir, você irá me matar para chegar até lá, então a soldada do amor em mim irá litura, defender, cuidar, e tender simultaneamente com a pedra e para a pedra. Essa tensão vive ao longo de *Formless Formation*, e é por isso que nos deslocamos das artistas mobilizando a estética para como a militarização da polícia a move. Há uma contínua inter-relação através do livro: uma constante chamada e resposta, um movimento à frente e um movimento para trás, tango, um tumulto gentil. Eu estou sempre tentando entender como eu estou neles e como tudo que eu vejo como dois é um também, e como

a coisa mais importante que eu jamais serei capaz de ouvir e dizer é obrigado a eles, a mim mesma, à pedra, ao sapo, a você. Mas eu não sei se estou lá, porque a brutalidade em demasia, e não a ponderação, é o nosso dia a dia. É um ciclo criado e perpetuado pela lógica do misógino racismo colonial capitalista e eu quero ir para outro lugar.

Stefano: Sim, ambas vocês nos moveram do antagonismo para o antagonismo geral. Não é como contornar o antagonismo, mas há um caminho para o antagonismo geral em formações sem forma. O relógio na parede do mundo está lá – antagonismos brutais – mas não podemos pará-lo propondo ou tentando encenar o oposto de antagonismo: paz, unidade, democracia, direitos humanos, sustentabilidade ambiental. Isso é apenas transferir a brutalidade em alguém ou algo outro. Como vocês dizem, Césaire sabia disso, Armstrong também. A diferença é um antagonismo, mas é no compromisso da supressão da diferença que encontramos a brutalidade. Alojarse no antagonismo geral é o nosso único refúgio dessa brutalidade. E o antagonismo geral não é o paraíso – há uma linha tênue entre amor e ódio. Esse é o som do antagonismo geral.

Sandra: É por isso que se espera pelo som.

Hypatia: Esperamos pelo som, mas, ao mesmo tempo, escutamos coisas já ressoando. O que Benjamin enunciou como traição intelectual não é, em minha leitura, uma traição pessoal. Não é sobre pessoas específicas ou camarades, mas bem um movimento, um intelecto geral, talvez, um antagonismo geral como você diz, Stefano.

É também sobre esse ideário queer e estou novamente pensando em José, quando em *Cruising Utopia*, ele escreve sobre um horizonte performativo que ainda não está aqui enquanto está lá e aí. Acho que é por isso que a traição intelectual se sente por vezes de maneira aguda, porque nós de fato queremos as mesmas coisas e nós já temos essas coisas. E, como você diz, Stefano, não é o paraíso.

Sandra: Isso é o que é o agora – é uma desgraça contínua de traição diária. É brutal e é também simultaneamente realmente bonita. Também acaba. No minuto em que acontece, foi e recomeça renovadamente.

Fred: Me lembro de que quando eu era criança, íamos aos domingos para a casa da minha avó e quem for que fosse, quem tivesse uma jovem bebê, viria para jantar – tratava-se de uma grande família estendida – e mal atravessavam a porta com a bebê que esta era imediatamente tomada de seus braços – foi!

Hypatia: Eu seria certamente a primeira a pegar a bebê!

Fred: E não eram apenas pessoas adultas que a pegariam. A bebê ficaria de baixo para cima pela rua. Havia jovens meninas de nove anos com a bebê no colo. Uma vez escutei o trompetista Bobby Bradford falar sobre a importância absoluta desse manejo, de ser manejada, e passada de mão em mão. E que agora, bebês, são uma forma de propriedade privada e seu cuidado e alimentação é algo a ser possuído e protegido com inveja. Eu não acho que éramos todas *manejadas* desse jeito. Mas não acho que seja tarde demais. É por isso que temos que ter uma chácara ou algo assim: nossas crianças precisam de mais manejo. Uma questão de fato, eu acho! Eu preciso

de pessoas que me peguem e que me levem também para dar uma volta. Eu bem que queria que alguém fosse suficientemente grande para me carregar no colo, levar-me para cima e para baixo pela rua, mostrando-me para todo mundo. E não é apenas que os protocolos e as formas acadêmicas estejam desenhadas para obliterar esse tipo de merda, mas formas e protocolos ativistas também obliteram isso. Este é o desgraçado do liberalismo no coração do assim chamado ativismo radical.

Hypatia: Sim, isso é realmente uma questão de organizar, manejar umas às outras. A pandemia revelou o quanto estamos planetariamente passando por algo juntas, por desigual, e parece uma oportunidade para mudança em termos de organização social, sendo algo que também se revelou nas maneiras como as rebeliões de 2020 nos E.U.A. ressoaram e ricochetearam ao nível planetário. Por isso é que o murmúrio é importante para nós, porque é, sem certo sentido, paradoxalmente estrutural. Pequenas vinhetas talvez sejam um método de cuidado e coisas se sobrepondo.

Sandra: Fazer organização social é uma negociação constante entre tentar perceber as diferenças e semelhanças, semelhanças e diferenças, e tudo que estiver dentro e fora, acima, abaixo, e para além dessas categorias. Não é fácil. Você sobrevive ao tensionamento caso se comprometa com ele. A construção romântica da solidariedade não é sustentável. Pode se começar teoricamente a partir dessa posição, no entanto, ao passar do tempo, o sítio revolucionário não rola porque os bodes decidem comprá-lo. Devemos parar de dizer que é isso o que queremos e devemos começar a cultivar o novo mundo que queremos. Vamos nos manejar umas

às outras agora antes que não sobre nada a ser manejado, antes que não haja mais uma *big band* com quem tocar, que esteja tocando.

Fred: Para mim, essa é a coisa mais frustrante em relação à academia. Sem todo tipo de auto-obsessão, de egoísmo egocêntrico, de olhar para o próprio umbigo e o ódio-próprio na academia, não há o reconhecimento do fato de que no dia a dia, o negócio termina, a universidade não dá a mínima ao que fazemos nos corredores, nos salas dos professores e nas salas de aula. Nós não temos que aceitar esses protocolos. E os protocolos que eles gostariam de nos impor por meio da maior brutalidade, são protocolos fáceis de trapacear. Quem somos nós para pensar que somos bons demais para mentir, trapacear, e roubar desses desgraçados?

Hypatia: Eu me lembro, Fred, que durante um semestre, você deu um curso sobre a “Fundação antropológica dos estudos da performance” onde você sugeriu que lêssemos as séries *Nevèrjyon* de S. R. Delany³¹. Se bem me lembro, no primeiro livro, *Tales of Nevèrjyon* (*Contos de Nevèrjyon*) aparece a personagem da contrabandista. Temos de fazer mais contrabando.

Fred: Temos de evangelizar o prazer disso e, também, de encontrar modos para tornar isso algo menos assustador, no sentido de um plano para apoiar vocês, para garantir que eles não fodam vocês por fazer isso dessa maneira. Eu vejo pessoas caminhar em direção à sua defesa e são três anos de desgraça por estarem com a espada

31 *Return to Nevèrjyon* é uma compilação de histórias de ficção do tipo “espada e feitiçaria” do escritor estadunidense Samuel R. Delany e que foram originalmente reunidas em quatro volumes publicados entre os anos de 1979-1987.

pairando por sobre suas cabeças e por estarem sozinhas. Não deveríamos deixar as pessoas atravessarem essa desgraça toda sozinhas. Nós não deveríamos criar formas esquisitas e cagadas de apoio antissocial para

Sandra: Isso é a academia.

Stefano: Sabemos o que nos faz bem – estar junto; e quando estar junto nos faz sentir mal, mesmo assim, é bom. Fazer as coisas por si mesmo (sozinho) é uma punição, a não ser que você esteja indo contra você mesmo para se livrar do si mesmo. Mas uma bolsa não é isso. Temos que cuidar umas das outras porque vivemos sob o autoritarismo ao trabalharmos numa universidade ou em um museu. Estamos sujeitas a regras arbitrárias, embora tenhamos dificuldade em encarar esse fato. Em *Dark Academia*, Peter Fleming escreve que decerto essas instituições terminam por nos matar, só que de maneira lenta e com um certo bem-estar.

Hypatia: Estamos tomando conta uma da outra o máximo que conseguimos nesses tempos em que não podemos estar juntas. Eu só quero reunir o máximo de nós ao mesmo tempo, porque somos um grupo grande. Sandra tem amigas que nós nunca encontramos, que são parte do grupo. Nós duas temos pessoas que precisamos encontrar. Temos amigas e colaboradoras com quem já estamos em conversa, antes mesmo de nos encontrar pessoalmente. Isso é também para mim do que se trata com formações sem forma. São conversas contínuas, ao longo de épocas e dimensões. Nós apenas temos que nos reunir com mais frequência e manejar as crianças.

Fred: Tem uma frase ótima do Ed Roberson – “*Whats’s on you lifts you up*”³³ –, que explica também uma letra muito boa do Paul McCartney – “*The movement you need is on your shoulder*”³⁴. Se o movimento está em teus ombros, é porque você está nos ombros do movimento.

Hypatia: É momentum! Mas também pode ser um fardo, o acúmulo de algo que conduz ao momentum. Você pode também carregar um fardo nos seus ombros. O peso que te põe pra cima.

Stefano: Essa frase do Roberson é maravilhosa e me recorda de quando vocês duas estão escrevendo na vinheta “Adição” sobre aquela fala da Silvia Rivera. E ela está tão enraivecida com o que teve que carregar nos seus ombros, sobre o que está sobre ela. E então a pergunta não é o que está deixando-a pra baixo, mas o que está botando-a pra cima!

Sandra: Exatamente. Stefano, Fred, qual é a sua palavra favorita, ou vinheta favorita, ou o momento que tiveram que ler de maneira diferente, ou tiveram que ler de maneira não diferente?

Fred: “Dimensões”. Esta cristaliza e articula todas as questões que não consegui sacar como eu poderia juntar, assim como esta articula uma aproximação geral daquilo que cês partilhando – uma combinação de “aterramento”³⁵ no sentido dado por Walter Rodney ao termo, e de voar, da maneira como pássaros fazem

³³ Ed Roberson é um poeta afro-estadunidense: “O que está em você te põe pra cima”.

³⁴ “O movimento que você precisa está em teus ombros”, parte da letra de Hey Jude, de Paul McCartney com os Beatles.

³⁵ O termo em inglês é “grounding”. Ver: RODNEY, Walter. *The Groundings With My Brothers*, (1969), Verso Books (2019).

enxameiam, a formação sem forma da murmuração, sentindo uma riqueza que é moldada e reunida e protegida. Vocês falam de algo desconhecido e, seguindo Sylvia Wynter, do “nunca ousado”, algo que é criteriosamente pensado e sentido, ao mesmo tempo. E vocês falam disso a partir de dentro disso. Essa mediação em “dimensão” e suas permutações atravessam ao longo de todo o livro de vocês, fazendo uma abordagem da “não-dimensionalidade”, por assim dizer, ou, ao menos, a uma questão que se refere à dimensionalidade do “com”, ao invés do “contra” e “acima” – um tipo de dimensionalidade ou pan-dimensionalidade que recusa domínio.

Stefano: Eu teria dificuldade para pegar uma palavra, já que cada palavra vem com um bando de coisas bacanas que estão reunidas ao redor dessa palavra em cada vinheta. Mas certamente “Vibração” me pegou ao lê-la e ao aprender sobre o trabalho de Erica Gressman. E é também difícil porque as palavras não podem ser realmente separadas umas das outras.

Hypatia: Sim, e é por isso que “Vibração” é algo tão importante para “Dimensão”, ou como “Respiração” está para “Momentum”, por exemplo, e assim vai. As palavras não podem ser facilmente separadas, o que ecoa as maneiras como a física teórica fala sobre ressonância em termos de uma multidimensionalidade imperceptível ou de uma não-dimensionalidade, como você disse Fred. Manos Denezis, astrofísico grego, fala na tridimensionalidade e sobre todas as superfícies perceptíveis como sendo “a matriz”, que estamos vivendo na “matriz” e que nos organizamos política, social e culturalmente nessa matriz enquanto a refletimos de volta para nós mesmas por meio de matrizes mediadas.

Mas isso não muda que há essas outras dimensões que não conseguimos perceber. Ele nos diz que na real o universo é sem forma, fazendo eco com Bataille.

Fred: E, então, os acréscimos no capítulo seguinte onde a matriz torce e existe. Te leva a desacelerar e a tomar a palavra “existência” pra valer. O livro de vocês é muito rico. Deve ser lido lentamente. E deve ser saboreado. Vocês o escreveram para ser lido dessa maneira, e por isso vocês têm que dar às pessoas a oportunidade de lê-lo. Vocês mais praticam a “ressonância” do que a pregam. Não há algo como um livro de autoria única e quando vocês acolhem isso e reverenciam isso, vocês fazem do que já é real algo ainda mais real e a ressonância se intensifica exponencialmente. Você pode ficar pensando, “Que merda, será que isso faz algum sentido? Será que alguém saberá do que estamos falando?” Mas isso não tem a menor importância, pois já não era sobre isso. Era sobre a prática.

Hypatia: Nós tínhamos fé na prática. É o que é e a prática segue.

Sandra: É um plano para como poderemos fazer tudo isso como uma ação de trabalho intencional e amor uns pelos outros.

Fred: É uma reza, uma coisa a ser rezada. É realmente sobre não criar uma disputa ou provar que alguém está errado, para que não se opere por meio desses protocolos. Não é para as pessoas que esperam esses protocolos, ou talvez elas não sejam para isso. Mas haverá pessoas que você não espera que irão encontrar alguma ressonância que seja necessariamente incompleta – às vezes as

peças sentem um “vamos nos juntar”, mas não quero toda aquela “merda saindo”, como se quisessem que o inseparável fosse separado.

Stefano: Talvez devêssemos nos concentrar mais em nos despedaçar. Esse é o problema clássico dos movimentos – o problema da reprodução social. Eu não sou contra a destruição de um banco ou de um forte, mas será que essa ação fará de mim um novo homem? Eu espero que não, porque eu não quero ser um novo homem. Eu só quero deixar de ser este homem. E, para isso, eu preciso de ajuda de minhas amigas e dos meus amigos.

Uma edição Elemental e Matéria Crítica Apoio Kunsthochschule für Medien Köln
Tradução Arnílcar Packer Revisão Hílário M. S. Zeferino e Vinícius da Silva
Design Diego Crux



Apoio



Realização



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Este caderno foi produzido pelo programa
“Matéria Crítica para Massa Crítica”, para CASA-ESCOLA,
projeto pedagógico da Casa do Povo, em 2023.

